COLLECTION rock&folk #29

BOWIE

INTERVIEWS CLASSIQUES

NOUVELLES CHRONIQUES DE CHAQUE ALBUM

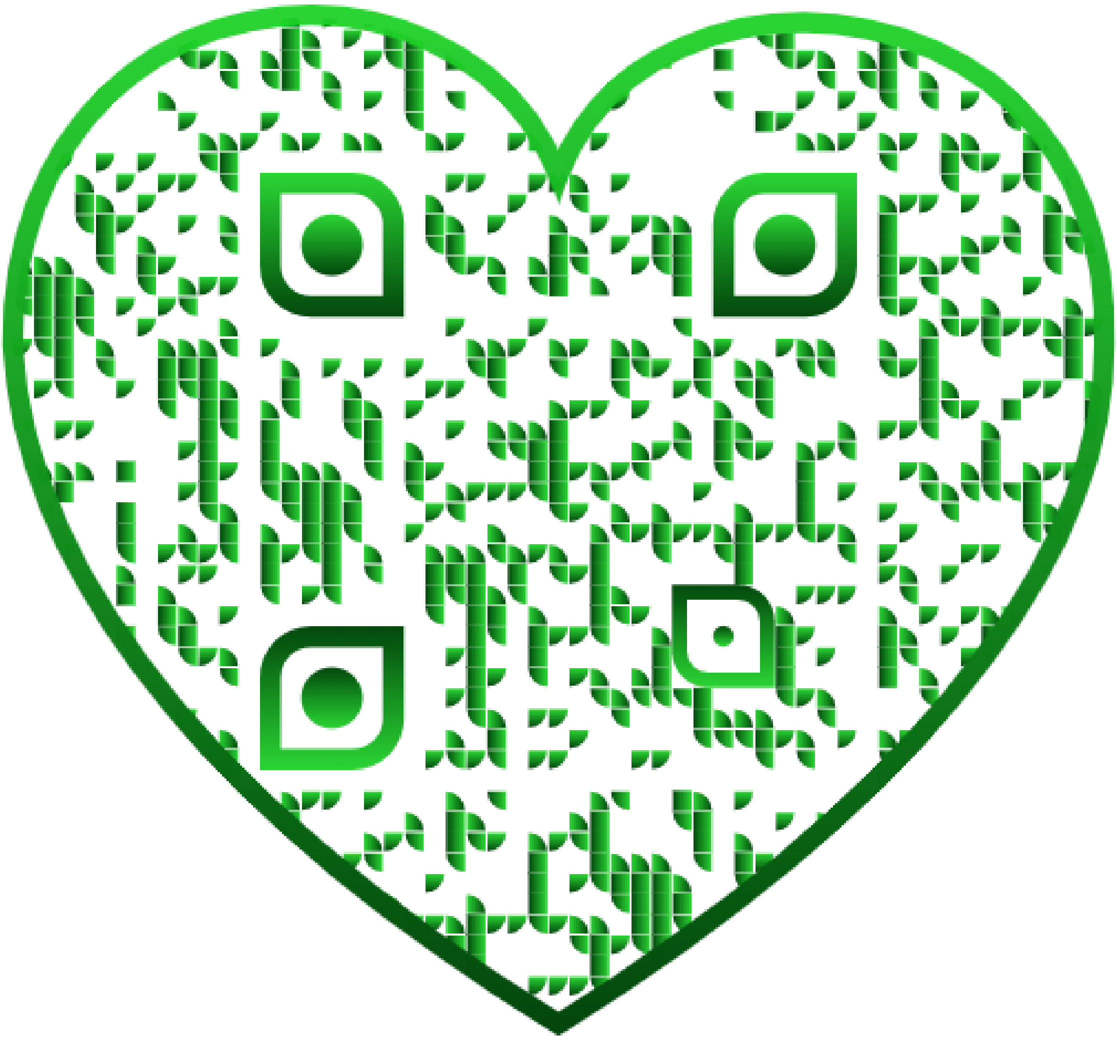
DE ZIGGY AU THIN WHITE DUKE ET À BLACK STAR

L'HISTOIRE COMPLÈTE

EN COLLABORATION AVEC UNCUT

Hors-Série Collection Rock&Folk
N°29 David Bowie - 14 €
BEL : 15,4 € - SUISSE : 23,8 CHF – LUX : 15,4 €
PORT CONT : 16,1 € - CAN : 21,99 $CAN
ITA : 16,10 € - CAL/S : 1830 XPF
L 11476 - 29 H - F: 14,00 € - RD
Editions Larivière

COLLECTION rock&folk | DAVID BOWIE
EN COLLABORATION AVEC UNCUT



GIBERTHÈQUE

David Bowie

HUNKY DORY

CD / VINYLE
Warner Music / Parlophone

THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST

CD / VINYLE
Warner Music / Parlophone

YOUNG AMERICANS

CD / VINYLE
Warner Music / Parlophone

STATION TO STATION

CD / VINYLE
Warner Music / Parlophone

HEROS

CD / VINYLE
Warner Music / Parlophone

OUTSIDE

CD / VINYLE
Warner Music / Parlophone

LA PLAYLIST GIBERTDISC
À ÉCOUTER SANS MODÉRATION

GiBERT

34, Bd Saint-Michel - PARIS - Plus grand disquaire indépendant d'Europe
/ 1000m2 de son / + de 150 000 disques
Paris Barbès • Versailles • Toulouse • St-Germain-en-Laye • Quinze.bis Grands Boulevards • Lyon • Vaulx-en-Velin

@gibertofficiel

GROUND CONTROL TO MAJOR TOM...

ALLAN JONES, fondateur d'*Uncut*, raconte une belle histoire au sujet de sa première rencontre avec David Bowie. On est en septembre 1977 et Jones se trouve dans la penthouse suite de l'hôtel Dorchester, à Londres, assis dans une antichambre en attendant d'être appelé.

Au bout d'un moment, Jones est conduit dans la pièce principale qui semble vide. "*Je regarde autour de moi et je constate que la fenêtre donnant sur le balcon est ouverte*, dit-il, *les rideaux en dentelle ondulent, laissant entrer le soleil. Puis, nimbé d'un halo de lumière qu'on ne peut que qualifier de céleste, David Bowie entre dans la pièce et se tient là. Je suis ébloui, vissé sur place, bouche bée.*"

"*Allan*, dit Bowie, *je suis si heureux de te rencontrer enfin. Brian m'a tant parlé de toi.*" Il s'agit de Brian Eno, que Jones a interviewé plusieurs fois. À présent, le jeune journaliste se retrouve dans un tout autre monde – sidéré, note-t-il, par "la plus féroce des offensives de charme."

Charisme extraordinaire. Attention au détail déconcertante. Timing parfait. Capacité illimitée à surprendre. En une entrée spectaculaire, David Bowie a très bien réussi à résumer pourquoi son parcours, en cinq décennies de musique populaire, a été si fantastique et fascinant. Du bouleversement de "Space Oddity" au retour surprenant présagé par "Where Are We Now?", ce numéro spécial Bowie contient des révélations – comme le fait que, si sa carrière peut être interprétée comme une série de changements, il y a une étrange cohérence reliant ces réinventions radicales et désormais mythiques.

Voici une sélection d'interviews captivantes tirées des archives du *NME* et du *Melody Maker* et des chroniques approfondies de chaque album de Bowie. Ensemble, elles racontent l'histoire d'un artiste singulier aux multiples facettes dont la force demeure intacte. Dans la comédie musicale de Bowie à Broadway, *L'homme qui venait d'ailleurs* est devenu *Lazarus, l'homme qui revint d'entre les morts.* Et voici ce qui s'est passé entre-temps...

JIMMY KING

SOMMAIRE

CHRONIQUES D'ALBUMS

6 DAVID BOWIE Premier album très anglais d'un garçon ambitieux de 20 ans

14 DAVID BOWIE/ SPACE ODDITY Parmi les chansons folk de l'Arts Lab folks, les indices des gloires rock à venir

16 THE MAN WHO SOLD THE WORLD Folie, colère, désespoir : une dernière confession avant d'enfiler le masque

22 HUNKY DORY Bowie en transition : le freak nietzschéen flamboyant créé un classique éclectique

28 ZIGGY STARDUST Un récit édifiant sur la célébrité dans le rock… d'un chanteur devenant une supernova

30 ALADDIN SANE Sous pression, les yeux tournés vers l'Amérique, l'acteur commence à craquer…

38 PIN-UP Une mixtape des chansons préférées du jeune David Jones

40 DIAMOND DOGS L'obscurité est là. *"Ce n'est pas rock'n'roll, c'est un… génocide !"*

42 YOUNG AMERICANS Moments de folie à Philadelphie et NY alors que Bowie se lance dans la plastic soul

44 STATION TO STATION Du chaos naît un mélange dur de funk nerveux et de beats robotiques

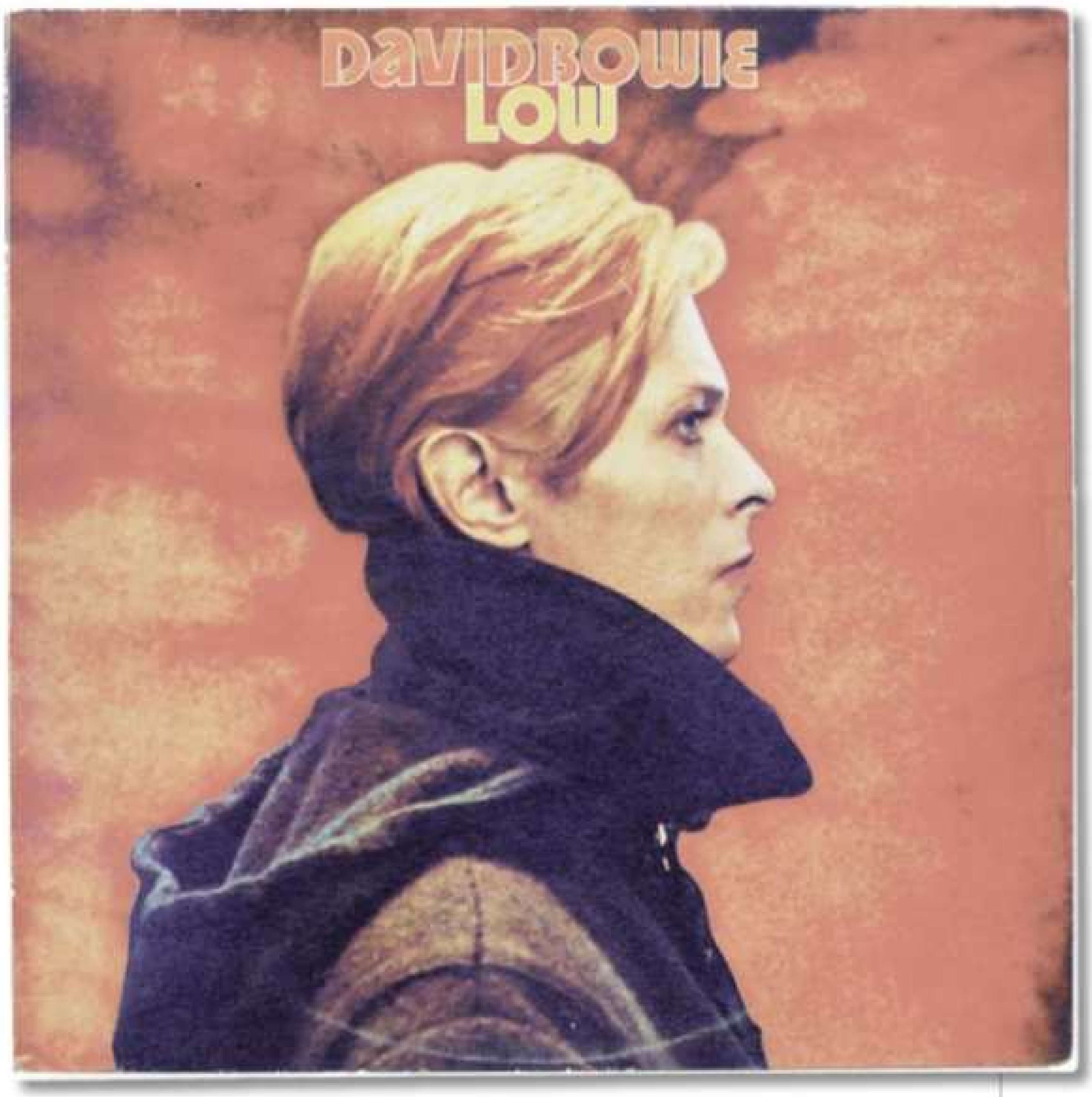
52 LOW Fuite de LA : Bowie invente le futur.

54 "HEROES" Le chef-d'œuvre berlinois d'anxiété de Bowie

78 LODGER Sans attache, David Bowie achève sa trilogie berlinoise à Montreux et New York

96 SCARY MONSTERS Funky, drôle et malin : Bowie fait le bilan alors que son masque glisse

106 LET'S DANCE Un nouveau son et une image étrangement conventionnelle payent les dividendes.



108 TONIGHT Reggae, religion et vacances exotiques avec Iggy Pop : Screamin' Lord Byron décompresse

110 NEVER LET ME DOWN Derrière le vernis eighties est-ce vraiment le nadir de Bowie ?

112 TIN MACHINE I & II Hard rock, guitares sans tête de manche et un ego réprimé

114 BLACK TIE, WHITE NOISE Sur son premier album solo des années 1990 Bowie manipulant son héritage avec style

116 THE BUDDHA OF SUBURBIA L'expérimentateur revient enfin, cette fois avec une BO pour la télé

118 OUTSIDE Bowie rappelle Brian Eno dans "l'école de la prétention"

120 EARTHLING Bowie obtient une fusion bizarre de jungle/ drum'n' bass… de justesse

122 HOURS… Fini le dance rock le temps d'un album plus doux

124 HEATHEN Les collaborateurs de longue date Bowie et Visconti signent un classique somptueux

126 REALITY Le survivant du rock se colte à sa propre mortalité

128 THE NEXT DAY Le retour inattendu d'un homme qui a encore beaucoup à dire

143 BLACKSTAR Un ultime album comme personne n'attendait de lui

136 LIVE ALBUMS Tout le charme et le drame des live officiels de Bowie…

ET TANT QU'ON Y EST

Dans ce numéro, vous verrez des encadrés de ce type : commençons par une révélation. Quand Bowie produisait *Transformer* de Lou Reed en 1973, il appela le saxophoniste Ronnie Ross – qui lui avait appris à en jouer à 13 ans. "Tu as toujours dit que tu serais une rock star !" lui lança Ross.

INTERVIEWS CLASSIQUES

8 **"J'écris... Je n'aimerais pas faire du chant une activité à plein-temps"**
Archives 1966-69 : Après un long apprentissage, David Jones trouve enfin une image qui lui convient

18 **"J'ai écrit une chanson sur un vaisseau spatial et tout le monde pensait que j'étais une sorte d'expert..."**
Archive 1971 : Après son seul hit "Space Oddity", Bowie trouve un bonheur domestique temporaire à Beckenham et de nouveaux musiciens prometteurs

24 **"Je vais devenir énorme et d'une certaine façon, c'est assez effrayant..."**
Archive 1972 : Selon Bowie, l'interview qui le rendit célèbre

32 **"Je me sens un peu comme un Dr Frankenstein. Qu'est-ce que j'ai créé ?"**
Archive 1973 : Le *Melody Maker* retrouve une superstar épuisée et paranoïaque sur un train bateau

46 **"Ma principale préoccupation est de gagner un peu d'argent..."**
Archive 1976 : Detroit : Bowie en exil, débordant d'idées

56 **"Mon propre futur s'enfuit. Je suis préparé à ce qu'il finisse.**
Archive 1977 : Bowie déballe tout sur les années à L.A., la mort de Ziggy et ce salut à la gare de Victoria

62 **"Je pense qu'il y a un grand facteur de snobisme dans ce que je fais."**
Archive 1978 : Sur le plateau de *C'est mon gigolo*, discussions sur le sexe, la drogue et cet "atroce" Bob Dylan !

80 **"Je ne suis pas très heureux de ce que j'ai fait dans le passé, en fait"**
Archive 1980 : Le *NME* retrouve Bowie jouant *The Elephant Man* sur scène aux USA

98 **"La musique que j'écris en ce moment va sans doute toucher un nouveau public pour moi..."**
Archive 1983 : Let's dance ! Une autre incarnation, cette fois avec des "chansons simplistes"

136 **J'étais un corps étranger et je ne pouvais pas m'empêcher de tout pomper."**
Archive 2016 : David Bowie présente sa comédie musicale *Lazarus* sur scène à Broadway et pépare un nouvel album

144 **Son départ, avec sortie d'album le jour de son anniversaire, Bowie l'aura donc orchestré**
Archive 2016 : Deux jours après la sortie de l'ultime "Blackstar", David Jones est parti dans la peau de son dernier avatar, Lazarus. In memoriam

PLUS

140 BOWIE ACTEUR
L'œuvre du cracked actor, de *L'Homme qui venait d'ailleurs* à *Bob L'éponge*

142 MISCELLANÉES
Compilations, collaborations, collectors et plus encore

146 ARRÊTEZ-MOI...
Crépage de chignon : la bagarre de Bowie et Lou Reed au restaurant en 1979

COLLECTION rock&folk

Rock&Folk Espace Clichy • Immeuble Agena 12 rue Mozart 92587 Clichy Cedex • Tél : 0141403299 • Fax : 0141403471 • e-mail : rock&folk@editions-lariviere.fr
Président du Conseil de Surveillance Patrick Casasnovas • **Présidente du Directoire** Stéphanie Casasnovas • **Directeur Général** Frédéric de Watrigant • **Éditeur** Philippe Budillon
Rédacteur en Chef Vincent Tannières (32 99) • **Rédacteur en Chef adjoint** Basile Farkas (32 93) • **Chef des Infos** Yasmine Aoudi (32 94)
Chef de la rubrique Live Matthieu Vatin (32 99) • **Secrétaire de Rédaction** Manuella Fall • **Traduction** Isabelle Chelley
PUBLICITÉ : Directeur de Publicité Captif Thierry Solal (33 01) • **Directeur de Publicité Hors Captif** Olivier Thomas (34 82) • **Assistante de Publicité** Sandra Pinget (32 16)
PHOTOGRAVURE Responsable : Béatrice Ladurelle (31 57) • **MAQUETTE** Christophe Favière • **VENTES** (Réservé aux diffuseurs et dépositaires) Agathe Chaillat (56 95)
ABONNEMENTS : Directrice des Abonnements VPC Catherine Veillard • **Promotion Abonnements** Carole Ridereau (33 48) **Abonnement à Rock&Folk : France** 1 an-12 numéros : 66.30€
Suisse et autres pays et envoi par avion : nous contacter au (33) 03-44-62-43-79 ou sur abo.lariviere@ediis.fr • **VENTE PAR CORRESPONDANCE : Accueil clients** 03-44-62-43-79
Commande par Carte Bancaire ou sur www.rocknfolk.fr **COMPTABILITÉ** (32 37) Fax : 0141403258 • **Directeur de la Publication et Responsable de la Rédaction** Patrick Casasnovas
IMPRESSION Imprimerie de Compiègne Zac de Mercières 60205 Compiègne Cedex • Papier issu de forêts gérées durablement, origine du papier Suède, taux de fibres recyclées O %, certification PEFC/ EU ECO LABEL, Eutrophisation : 0,01 kg/tonne. • **Diffusion** MLP – Rock&Folk est une publication des Editions Larivière, SAS au capital de 3 200 000 euros. **Dépôt légal** 4e trimestre 2018. Printed in France/Imprimé en France.
Commission paritaire n° 0520 K 86723 • ISSN n° 07507852 • **Numéro de TVA Intracommunautaire** FR 96572 071 884 • CCP 11 5915A Paris • **RCS** Nanterre B 572 071 884

DEZO HOFFMANN/REX

DATE DE SORTIE 01 | JUIN | 1967

DAVID BOWIE

À 20 ans, Bowie débute en tant que chroniqueur de l'Angleterre Bizarre et se retrouve contrecarré – heureusement peut-être – par *Sgt Pepper.*

Par David Cavanagh

PAUVRE DAVID JONES. Pendant cinq ans, le gars de Bromley a trimballé son saxophone dans Londres, chantant avec une série de groupes de R'n'B sans aucun succès. The Konrads: rejetés par Decca en 1963. The King Bees: qualifiés de "ratage" dans *Juke Box Jury* en 1964. The Manish Boys et The Lower Third: deux foirages de Shel Talmy en 1965. Et enfin, en 1967, un génie chez Deram Records décide que *David Bowie*, le premier album de Jones, devrait sortir le même jour que *Sgt Pepper*.

Il n'y eut évidemment pas de combat, et ce fut un échec de plus pour Jones, qui voulait à tout prix échapper à une jeunesse en banlieue d'un conformisme étouffant. Pour ses amis et associés, il s'était montré énergique, créatif, motivé, égocentrique, avec des émotions difficiles à cerner. En tant qu'artiste, il était de plus en plus théâtral. The Buzz, son groupe de 1966, avait remarqué son jeu de scène insolent, mains sur les hanches, un doigt sur les lèvres, projetant l'aura d'une star, alors que les 45 tours ratés s'accumulaient ("Do Anything You Say", "I Dig Everything", "Rubber Band"). Un single semi-autobiographique de 1965, "The London Boys" – écarté par Pye puis réenregistré pour une face B – le représentait errant au cœur de Soho, se battant et se tissant un réseau, portant des *"vêtements voyants"*, mûrissant vite. Avant de l'enregistrer, il s'était débarrassé de son nom de famille banal pour éviter la confusion avec Davy Jones, star de Broadway d'origine anglaise *(Oliver!)* et futur Monkee. Jim Bowie, pionnier et héros populaire américain, armé d'un couteau de chasse qui mourut en défendant l'Alamo, inspira son nouveau nom. Du fade Bromley au Far West en un coup audacieux.

Mais en 1966-67, la musique de Bowie était si anglaise qu'elle aurait pu porter un chapeau melon. Finies les influences R'n'B de Muddy Waters et Little Richard. Sa voix maniérée, imitant le phrasé du chanteur Anthony Newley, était aussi british qu'un parapluie noir. C'était du pré-rock, du music-hall, de la variété pour la BBC. Et pourtant, vue d'un certain angle, c'est presque du psychédélisme. À une époque où des dizaines de groupes anglais chantaient les confiseurs, les horlogers, les oncles et tantes et les colonels raides, les personnages de la ville imaginaire de Bowie avaient des points communs avec l'identité nationale psychédélique. Son monde était plus tourné vers l'enfance que le LSD (deux de ses protagonistes se rencontrent dans un kiosque *"tandis qu'un petit gars agite une baguette dorée"*), mais ne manquait pas de noirceur ou d'étrangeté. Il admit avoir basé certains personnages sur des membres de sa famille, et on sait tous à quel point elle était étrange.

Dans l'Angleterre automnale de Bowie, personne n'a de voie. Les jeunes ne sont pas à la mode, les gens d'âge moyen ne sont pas heureux et les plus vieux aussi déroutés que les héros de "Two Ragged Soldiers" de Scott Walker. Dans la première chanson, on découvre Uncle Arthur, simplet qui a oublié de quitter le nid *("Retour chez maman, c'est un jour vide de plus")*. Il crée la surprise en se mariant et quittant la maison à 32 ans – avant de réaliser son erreur et de repartir de façon prévisible dans sa zone de confort. Le troisième titre de l'album, "Rubber Band" (single qui échoua en décembre 1966) a des airs de balade au parc un dimanche, mais à la dernière minute, on apprend que l'ancien combattant qui regarde les musiciens s'est fait voler la fille de ses rêves par le chef d'orchestre des années plus tôt. Les chutes s'enchaînent: sur "Little Bombardier", un soldat démobilisé tombe dans la misère et noie son isolement dans l'alcool. Puis deux enfants se lient d'amitié avec lui dans un cinéma et sa dépression disparaît *("Sa vie était drôle et son cœur empli de joie")*, mais la police le soupçonne d'autres motifs. Pas étonnant que Bowie ait vu une âme sœur en Syd Barrett, dont "Arnold Layne" s'achevait aussi avec l'humiliation d'un homme faible par une autorité sans visage.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Voici un nouveau talent qui mérite l'attention car, si David Bowie n'a pas une grande voix, il peut projeter ses paroles avec une insolence charmante, sans être précoce."

DISC AND MUSIC ECHO, 10 JUIN 1967

"Sonnant comme un jeune et beau Anthony Newley, avec le don d'écriture de Cat Stevens, il est surprenant que le talentueux M. Bowie n'ait pas eu un plus gros impact sur la scène pop."

MELODY MAKER, 17 JUIN 1967

L'ALBUM | David Bowie

1. Uncle Arthur ★★
2. Sell Me A Coat ★★★
3. Rubber Band ★★
4. Love You Till Tuesday ★★★
5. There Is A Happy Land ★★★
6. We Are Hungry Men ★★
7. When I Live My Dream ★★
8. Little Bombardier ★★
9. Silly Boy Blue ★★★
10. Come And Buy My Toys ★★
11. Join The Gang ★★
12. She's Got Medals ★
13. Maid Of Bond Street ★★
14. Please Mr Gravedigger ★★

Sortie: 1er juin 1967
Label: Deram
Produit par: Mike Vernon
Enregistré à: Decca Studios, Londres
Personnel: David Bowie (chant, guitare, saxo, arrangements); Derek Boyes (orgue); Derek Fearnley (basse, arrangements); John Eager (batterie)
Meilleur classement: ne s'est pas classé

Cependant, les hautbois et trombones enlevés des orchestrations de Derek "Dek" Fearnley sont très éloignés du Floyd de Barrett. Même Ray Davies et Paul McCartney, paroliers les plus nostalgiques de la pop anglaise, auraient rougi devant ces chansonnettes dépassées et sentimentales et leurs arrangements rose bonbon. Et sans doute hoché la tête, incrédules, devant des concepts bizarres comme "We Are Hungry Men" (avant-goût des futurs messies et pogroms de Bowie) ou "Please Mr Gravedigger" (soliloque d'un meurtrier dans un cimetière, entrecoupé d'éternuements). Bowie et The Buzz – le groupe qui l'accompagne ici – sont plus plaisants quand les chansons sont moins volubiles et l'humour aussi forcé. "Sell Me A Coat" et "There Is A Happy Land" (un monde empli d'enfants) sont des ballades pop-folk agréables et candides. "Silly Boy Blue" – encore à son répertoire quand il enregistra *Top Gear* l'émission de John Peel un an plus tard – prend l'auditeur au dépourvu en choisissant comme cadre Lhassa, au Tibet, et le palais du Potala, et devient une chanson touchante sur la renaissance et le royaume de l'être des bouddhistes.

"The Laughing Gnome", single sorti en avril 1967, n'était pas sur l'album, mais a fini par incarner la "phase Newley" de Bowie. Les gnomes shootés à l'hélium furent un flop commercial de plus et se vengèrent lorsque Decca, maison mère de Deram, les ressuscitèrent en 1973 (6e dans les charts anglais) pour tirer profit de la nouvelle célébrité de Bowie. La chanson a été une source de gêne pour lui depuis. Mais, alors qu'on se moque des erreurs de jeunesse de Bowie, n'oublions pas qu'il s'agissait d'un jeune homme talentueux en quête d'une voie (ce qui n'est pas un crime), et que l'alternative aux gnomes aurait pu être pire – le silence ; un retour honteux à Bromley –, nous privant de *Diamond Dogs*, *Low* et du Thin White Duke.

Et si son premier album avait été un hit ? Et si tous ceux qui s'étaient précipités pour acheter *Sgt Pepper* avaient choisi David Bowie à la place ? "Je serais sans doute dans le casting des *Misérables* aujourd'hui," suggéra-t-il un jour, et on imagine son frisson en prononçant ces mots.

Bowie, septembre 1967, photographié pour le magazine Fabulous 208. Il porte la chemise de son manager d'alors, Ken Pitt.

"J'ÉCRIS… JE N'AIMERAIS PAS FAIRE DU CHANT UNE ACTIVITÉ À PLEIN-TEMPS"

Après un long apprentissage, le jeune David Jones trouve une image qui lui convient Et voici David Bowie, forgé à coups de théâtre musical, bouddhisme tibétain, *2001*, Beckenham Arts Lab et beaucoup de charme…

TIRÉ DU
MELODY MAKER
26/02/1966

SANS AUCUN DOUTE David Bowie a du talent qui sera exploité. Car M. Bowie, jeune homme de Bromley de 19 ans, écrit et arrange ses chansons, mais aide aussi Tony Hatch à composer une comédie musicale et des morceaux pour une émission de télé. En prime, David dessine des chemises et des costumes pour John Stephen, du fameux clan de Carnaby Street.

Et son ambition ? "Je veux être acteur, dit Bowie avec modestie. J'aimerais tenir des rôles de composition. Je pense que c'est difficile de devenir quelqu'un d'autre… ça demande du travail. Et je veux aller au Tibet. C'est un endroit fascinant. J'aimerais y passer des vacances et visiter les monastères. Les moines tibétains, les lamas, s'enterrent dans des montagnes pendant des semaines et ne mangent que tous les trois jours. Ils sont incroyables et on dit qu'ils vivent des siècles."

David a beaucoup étudié l'astrologie et croit en la réincarnation… "À mon avis, la vie occidentale, celle que nous menons à présent, est mauvaise. Mais ce sont des convictions dures à mettre en chansons. Pour l'instant, j'écris presque toutes mes chansons autour de Londres. Je devrais dire sur les gens qui y habitent et leur manque de vraie vie. La majorité d'entre eux ne sait pas ce qu'est la vie."

David a composé chaque chanson de son set et, comme il dit, le thème est en général la vie des jeunes de Londres. Non sans quelques problèmes.

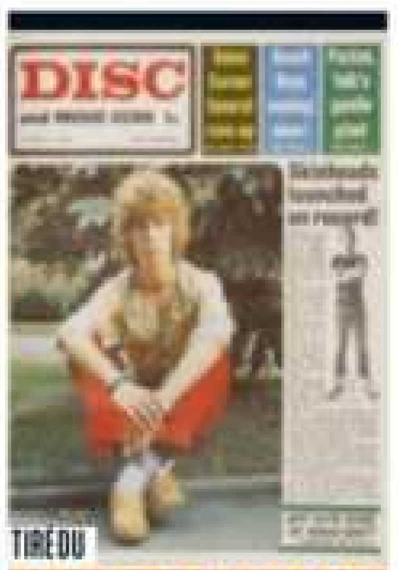
"Plusieurs émissions pour jeunes n'ont pas passé 'Can't Help Thinking About Me' qui parle de quitter la maison. Elle relate des incidents de la vie de tout adolescent et quitter le foyer est quelque chose qui se produit toujours.

"Tony Hatch et moi voulions plutôt faire un autre de mes morceaux. Il passe très bien sur scène et beaucoup de fans disent que j'aurais dû le sortir, mais Tony et moi pensions que les paroles étaient un peu trop fortes.

"Elle raconte la vie de certains adolescents, mais on ne pensait pas que les paroles plairaient à tout le monde. Je la joue sur scène et on va sans doute la garder pour un EP, voire un LP. Espérons ! Elle s'appelle 'Now You've Met The London Boys', et mentionne les pilules et déprécie la vie nocturne de Londres.

"J'ai vécu à Londres, j'ai été élevé ici, et je trouve que c'est un très bon sujet pour des chansons. Et dans le cas des compositions originales, n'oubliez pas que le public entend des morceaux qu'il n'a jamais entendus, ce qui fait un spectacle varié, dit David. C'est risqué, parce que les jeunes ne sont pas familiers avec les morceaux, mais je suis sûr que ça rend leur vie musicale plus intéressante." Il pourrait bien avoir raison.

MELODY MAKER



TIRÉ DU
DISC & MUSIC ECHO
11/10/1969

DAVID BOWIE A 22 ans, est mince avec un halo de cheveux blonds, un visage doux et délicat et un regard froid. L'un de ses yeux est bleu pâle, l'autre vert et c'est un peu déconcertant de lui parler.

Il évoque un doux mélange de Bob Dylan et Donovan avec 90% de pur Bowie. Il dit chanter comme "Dylan s'il était né en Angleterre" – et est un charmeur absolu.

Son charme est irrésistible au point de lui donner plus de liberté qu'on pourrait le croire à cette époque. Les autorités locales fondent devant son sourire – les employés de parking (peu connus pour leur cordialité) se précipitent pour lui trouver une place même quand ils savent que l'endroit est plein.

Bowie est né à Brixton et vit à présent à Beckenham, dans le Kent. Son père, "un homme du Yorkshire délicat," est mort récemment. Et son demi-frère, qu'il considère comme un génie, est à l'hôpital. Sa tendresse est principalement concentrée vers sa mère qu'il emmène en studio et à *Top Of The Pops* pour la distraire.

Avant "Space Oddity", son nom ne vous aurait sans doute rien dit. Mais en réalité, David Bowie a été sur le point de devenir très célèbre depuis un moment – se dispersant dans diverses voies, sa musique

La suite »

passant souvent derrière d'autres ambitions. Son histoire est incroyable. Il y a quatre ans, il jouait avec un groupe, The Buzz. Puis il a enregistré seul quelques très bons disques – "The London Boy" et "Rubber Band" entre autres – où il sonnait comme Anthony Newley. Il a aussi travaillé avec la compagnie de mime de Lindsay Kemp, qu'il aimait beaucoup. Et une fille qui l'a vu en action un jour a remarqué qu'elle se sentait très maternelle envers lui parce qu'il a l'air si maigre.

Entre sa passion pour le bouddhisme et l'œuvre de Stravinsky, Bowie a formé ce qu'il estime être sa plus grande réalisation en date – l'Arts Laboratory à Beckenham qui pourrait bien à présent faire de Beckenham la première communauté autarcique d'Angleterre.

Si ces entreprises ne vous semblent pas compatibles, Bowie assure qu'elles le SONT, parce qu'elles portent toutes sur la communication. Il dit qu'il déteste paraître prétentieux mais, pour parler sérieusement, communiquer est tout ce qu'il tente de faire.

David Bowie est un être humain extraordinaire, à la fois rêveur et d'idéaliste. "J'ai eu une enfance très heureuse. J'étais solitaire, mais je n'ai jamais manqué de rien ou eu faim alors que je voyais des gens dans le besoin autour de moi et des enfants aller à l'école avec des chaussures élimées. Je suppose que oui, ça m'a laissé une impression de vouloir que les autres s'en sortent mieux. Je suis vraiment un idéaliste né. Je m'inquiète et je ne réfléchis pas avant d'agir, et je crois que trois choses méritent d'être discutées – l'amour, la haine et la communication. En parler même est ridicule. Il faut les mettre en pratique."

Sans doute en raison de cette approche – cet effort déterminé –, Bowie est très opposé au mouvement underground. Il pense qu'il a commencé à s'éteindre il y a deux ans et était condamné depuis le début, étant une institution de classe moyenne et n'aidant pas vraiment ceux qui en avaient besoin.

FIONA ADAMS/REDFERNS

Visages londoniens: à Kingly St, avec le mannequin Jan De Souza en 1965.

En fait, un titre de son album – "Cygnet Committee", sept minutes de dynamite émotionnelle – exprime ses pensées sur ce sujet. Il pense que cela va en agacer beaucoup, à raison. Le titre, dit-il, est dû au fait qu'"un jeune cygne est beau à regarder mais totalement sans défense" et que les paroles donnent un sentiment de désespoir réel, l'élément hippie affirmant violemment : "Nous pouvons vous FORCER à être libre" et Bowie, le narrateur, protestant à son tour : *"Je crois dans le pouvoir de la bonté – je crois à l'état d'amour…"*

"Ce mouvement hippie était ridicule. C'était surtout des gosses de la classe moyenne se révoltant contre leurs parents. Ce ne sont pas des pauvres puisqu'ils peuvent s'acheter des caftans et des vêtements dans des tissus chers. Ce sont les classes pauvres et les Noirs qui restent les désavantagés de ce monde." Il a des biens matériels – une petite Fiat bleue et une maison du nom d'Haddon Hall où lui et Tony Visconti, son jeune producteur affable, et leurs petites amies respectives vont bientôt emménager. Et il réussit à vivre bien avec environ £12 par semaine – une somme qu'il gagne de façon régulière depuis quatre ans.

Ce n'est PAS un jeune homme ennuyeux et en colère, même s'il dit qu'il était rebelle à l'école, se sentant désolé pour les professeurs qui ne savaient pas ce qu'ils faisaient. C'EST un artiste doté d'une énorme empathie, si bien qu'il traverse Londres en souriant, faisant des signes et croisant toujours des gens qu'il connaît.

BEAUCOUP DE SKINHEADS SONT MEILLEURS QUE LES HIPPIES… CE COURANT EST SI CLAIREMENT SNOB ET ISSU DE LA CLASSE MOYENNE"

Il assure que la plupart d'entre eux sont des connaissances plus que des amis, puisqu'il se méfie des gens. Il ne travaille qu'avec ceux qu'il connaît bien et admire – comme Visconti – et dit qu'il a fait confiance à trop de gens dans le passé et souvent pris des gifles.

David Bowie est une personne difficile à résumer, à analyser comme le ferait un psychiatre, en une série de motifs et de résultats. Mais une chose est certaine : à l'avenir, il va signifier pour le monde bien plus qu'un nom, un ex-mime ou un habitant en vue de Beckenham.

Beckenham va continuer à évoluer sous sa pression et il est entouré de deux bonnes personnes – Angela et un comptable du nom de Chris – pour s'occuper du reste afin qu'il se consacre plus à sa musique.

"Space Oddity" est le premier lien ténu dans une longue chaîne qui fera de David Bowie l'un de ses plus grands atouts et l'une des personnes les plus importantes que la musique anglaise a produites depuis très longtemps.

PENNY VALENTINE

TIRÉ DU
MELODY MAKER
11/10/1969

DEPUIS DES ANNÉES, les fans de Bowie s'attendent à ce qu'il ait un véritable impact sur la scène musicale. Si une place raisonnable dans le Top 30 du *MM* est une acceptation, David a enfin percé avec son single séduisant et très original, "Space Oddity".

David est un beau et jeune auteur-compositeur qui a fait une première impression avec ses compositions et un groupe appelé The Buzz – où The Fuzz? En tout cas, il a flotté autour de la scène, se faisant des amis et influençant des gens sans récolter de gloire. Il a une attitude informelle rafraîchissante envers la scène pop et se préoccupe plus de son travail dans son arts lab que de ses singles.

"Je n'ai pas vraiment voulu de faire de disques pendant longtemps, m'a-t-il dit cette semaine. Mais on m'a poussé à réenregistrer et je suis allé en studio.

"J'ai fait du mime pendant un an et demi – c'est mon come-back! J'ai fait ce premier album en 15 minutes pour 5 shillings et 6 pence. On peut dire que ça a été bâclé. La pop m'a découragé par manque de travail et à l'époque, il n'y en avait que pour Tamla Motown. J'avais peu de chance avec mon style de musique.

"Je me suis plus intéressé au théâtre et au mime. Le mime est limité au début, mais je pense que c'est un moyen d'expression merveilleux qui demande une grande concentration de la part du public.

"En outre, je dirige un arts lab, c'est mon activité principale. Il est à Beckenham et je pense que c'est le meilleur dans le pays.

"Tous les participants sont sincères. Ce sont de vrais gens, des ouvriers ou des employés de banque. C'était un club folk au début… Les arts labs ont en général la réputation d'être prétentieux.

"Il y a beaucoup de talents dans la région et beaucoup d'inepties à Drury Lane. Je crois que le mouvement des arts labs est très important et devrait prendre la relève des maisons de jeunes en tant que service social.

"Les gens qui viennent sont complètement pacifistes et la police de notre quartier est très coopérative. Elle est plus qu'obligeante. Le respect entraîne le respect. Il y a quelques rockers qui viennent et quelques skinheads tout aussi enthousiastes.

"Je pense que beaucoup de skinheads sont meilleurs que les hippies, si clairement snobs et issus de la classe moyenne, ce qui explique pourquoi les skinheads ne les aiment pas.

"Les hippies ne connaissent vraiment pas les gens. Ils ne savent pas ce que c'est de voir trois costauds draguer leur sœur et toutes ces

Bowie et Hermione Farthingale dans le groupe multimédia éphémère, Turquoise, en octobre 1968.

choses qui se produisent dans l'environnement des skinheads.

"Personne ne veut des skinheads – les écoles, les maisons des jeunes et les arts labs surtout ne veulent pas d'eux.

"Quand l'UFO a commencé, ils ne voulaient pas laisser les mods entrer et à présent, ils se rebiffent et deviennent plus violents.

"On a ouvert notre lab il y a quelques mois avec des poètes et des artistes qui venaient. Il est devenu de plus en plus gros et à présent, on a notre light show, des sculptures, etc. J'ignorais qu'il y avait autant de joueurs de sitar à Beckenham."

"Je ne me considère toujours pas comme un chanteur, dit David, revenant à contrecœur sur le sujet de M. Bowie. J'écris… Je n'aimerais pas faire du chant une activité à plein-temps.

"Le disque est beaucoup basé sur le film 2001. C'est un mélange de Salvador Dalí, 2001 et des Bee Gees. C'est un disque qui amuse les gens."

Depuis notre discussion, David a été invité à rejoindre la tournée d'Humble Pie, ce qui n'est pas surprenant puisque Peter Frampton et lui sont de vieux amis. "J'allais à l'école avec Peter. Je ne l'ai pas vu depuis et je me souviens toujours de lui étant tout petit." Le succès actuel de David pourrait signifier le début d'une nouvelle carrière pour un homme extrêmement doué et plaisant.

CHRIS WELCH

TIRÉ DU **NME 15/11/1969**

CELA AVAIT l'air d'une planification magistrale, mais ça ne l'était pas. Cela avait l'air d'un hit monstrueux et ça l'a été. "Space Oddity" de David Bowie, inspiré par le film *2001*… est sorti alors que le monde restait éveillé toute la nuit pour regarder l'alunissage. En jeune homme modeste et effacé, David en a attribué le crédit à sa maison de disques, mais puisque la chanson a été écrite en novembre dernier, il ne peut pas nier son incroyable prescience!

"Mettons ça sur le compte de la chance, dit-il au téléphone depuis Perth où il s'apprête à débuter une petite tournée en Écosse. Je suis vraiment étonné par le succès du disque, même si j'avais confiance.

"Je suis l'équivalent masculin de la blonde idiote depuis quelques années et je commençais à ne plus croire que les gens m'accepteraient pour ma musique. C'est sans doute très bien pour un mannequin d'entendre dire qu'il est beau, mais ça n'aide pas beaucoup un chanteur, surtout maintenant, quand le culte du joli garçon semble décliner."

Si David prend son écriture au sérieux, il s'amuse des experts qui examinent ses chansons en quête de sens cachés que lui-même ignore. "Mes morceaux viennent tous du cœur et me sont très personnels et j'aimerais que les gens les acceptent en tant que tels. J'aimerais être reconnu comme auteur, mais je ne vais pas leur demander de trop plonger dans mes chansons. Il n'y a rien de plus dedans que les paroles et la musique qu'on entend en une écoute. Je vois que vous avez remarqué que mes chansons parlent rarement de relations entre un garçon et une fille. C'est parce que je n'ai jamais eu de traumatisme avec les filles. Je me considère comme quelqu'un d'assez stable et je n'ai jamais eu une mauvaise relation avec une fille intelligente. Et si une fille n'est pas intelligente, je ne veux pas le savoir."

Si David a fait une très bonne impression sur la récente tournée d'Humble Pie, il assure être d'abord un auteur-compositeur et nie être un bon chanteur.

"C'était ma première tournée, dit-il,

La suite »

ET TANT QU'ON Y EST

Le show-biz était en quelque sorte dans le sang de Bowie. Son père, Haywood Jones (dans les relations publiques de Barnado's) dirigeait le fan-club de Lenny le lion. Il a rencontré sa deuxième femme – la mère de Bowie – Margaret "Peggy" Burns au cinéma The Ritz, où elle était ouvreuse.

RAY STEVENSON/REX

Bowie en 1969 : "J'ai quitté Londres il y a un moment, quand les gens ont commencé à parler à mon sujet…"

ALPHA

de compte, le public et les groupes vont se lasser des mêmes lieux et visages. On parle beaucoup de snobisme musical chez les fans, mais les groupes ne sont pas mieux. Étrangement, même les mots 'homme de spectacle' et 'cabaret' les font frissonner."

Clairement, avoir un hit – et pouvoir demander l'argent qui va avec – va quelque peu changer la vie de David, et son compte en banque en particulier. Il semble avoir déjà pris un bon départ. "J'ai acheté une grosse voiture et une jolie petite maison qui a besoin de beaucoup de temps et d'argent avant d'être comme je veux.

"Je suppose que d'autres choses viendront au fil du temps. Pour le moment, je suis plus préoccupé par le fait de rester un mec de 22 ans ou de revenir un an avant, à 21 ans. Ce métier peut vous maintenir jeune au plan mental, mais, physiquement j'ai l'impression d'avoir 40 ans. Je regrette souvent de ne pas avoir mené une vie d'adolescent plus normale. Dès l'âge de 16 ans, je n'ai plus tapé dans un ballon avec mes potes, je n'ai pas dragué une fille comme un ado ordinaire, et croyez-le ou non, ça me manque.

"Je dois deviner si une fille sait qui je suis et si elle me veut pour qui je suis ou pour mon nom. C'est un problème plus difficile qu'il n'y paraît mais, comme je le dis, je n'ai pas eu de souci avec les filles, touchons du bois."

Le futur immédiat de David Bowie a l'air lumineux, avec autant de concerts qu'il veut, un album sortant cette semaine et même la perspective de sa propre émission de télé. Mais le souci pressant de ce qui viendra ensuite ne l'a pas encore effleuré.

"La suite, demande-t-il, mais le premier est encore en vie en ce moment. En fait, je n'y ai même pas pensé.

ET TANT QU'ON Y EST

Bowie a fait la promotion du Stylophone en 1969, après le succès de "Space Oddity". Il est apparu dans une publicité pour Luv "la glace pop" en 1967 et le saké au Japon en 1980. Un spot pour Vittel en 2003 le montrait vivant avec ses personnages passés, dont un Diamond Dog, joués par un sosie. À voir sur YouTube!

et je n'ai pas cessé d'être surpris pendant qu'elle se déroulait. Ça m'a semblé très mal organisé, mais je suppose que tout le monde savait ce qu'il faisait. Pour moi ça n'avait rien d'un succès artistique, surtout parce que j'étais limité à un passage de 20 minutes, et j'ai fini par m'accompagner après un souci. J'étais très content de voir que 'Space Oddity' passait bien, je pensais que l'orchestration du disque allait manquer au public. Je m'en remets à l'indulgence du public et j'ai vraiment besoin qu'il me réponde. Sinon, je suis perdu. Mais je suis tout aussi déterminé à faire du spectacle… des clubs, du cabaret, des concerts, tout ça.

"Il y a trop d'orgueil artificiel sur la scène pop, des groupes et des chanteurs qui dénigrent le cabaret sans avoir mis les pieds dans un night-club du nord.

"Je veux chanter pour les gens qui veulent m'entendre et je me moque d'où je le fais. Je refuse de me couper les cheveux ou de changer d'apparence pour qui que ce soit. Je suis content de mon allure et les gens vont devoir m'accepter tel que je suis ou tant pis pour eux."

Ancien dessinateur de publicité, David a joué du saxo ténor avec un groupe de jazz moderne, "est passé par sa phase blues" durant laquelle il s'est mis à chanter, puis a intégré une compagnie de mime traditionnelle, où il a rencontré et travaillé avec Marc Bolan.

"Marc a eu une grosse influence sur moi, pas tant avec sa musique qu'avec son attitude envers la scène pop. Il se coupe des éléments destructeurs et préfère poursuivre son travail.

"C'est ce que je compte faire, en fait j'ai quitté Londres il y a un moment, quand les gens ont commencé à parler à mon sujet et je ne reviens que si c'est vraiment vital."

Inévitablement, l'underground est abordé et David a des commentaires intéressants sur ce mouvement : "Quand tout a commencé, je pensais, dit-il, que beaucoup de nouveaux groupes allaient apparaître avec une musique chargée de sens pour tenter de la propager. Eh bien, on a eu la musique, très bonne en grande partie, mais je ne comprends pas l'attitude de tant de ces groupes underground.

"On dirait qu'ils ont développé leur petite scène personnelle jusqu'à un certain point, et ils ont arrêté, satisfaits de jouer devant les convertis. Ça ne les mène nulle part et en fin

> "CE MÉTIER PEUT VOUS MAINTENIR JEUNE AU PLAN MENTAL, MAIS PHYSIQUEMENT, J'AI L'IMPRESSION D'AVOIR 40 ANS…"

"Je ne suis pas sûr d'avoir une chanson convenant pour un prochain single mais, même si c'est le cas, je ne veux pas être un de ces chanteurs dont la carrière dépend de hits, et qui sont virtuellement morts six mois par an. J'espère avoir du temps libre pour écrire quand je rentrerai d'Écosse, mais même là, je ne pourrais pas écrire parce que j'ai du temps. Il est un peu tôt dans ma vie pour ne plus avoir d'idées, donc je suppose que je vais trouver quelque chose."

Pour le moment, David semble être la sorte de personne dont on a besoin dans la pop : plein d'idées originales, voulant travailler, détestant le troupeau, la drogue et les distinctions de classe dans la musique, et doté d'assez de bon sens pour ne pas laisser la célébrité et l'adulation lui tourner la tête.

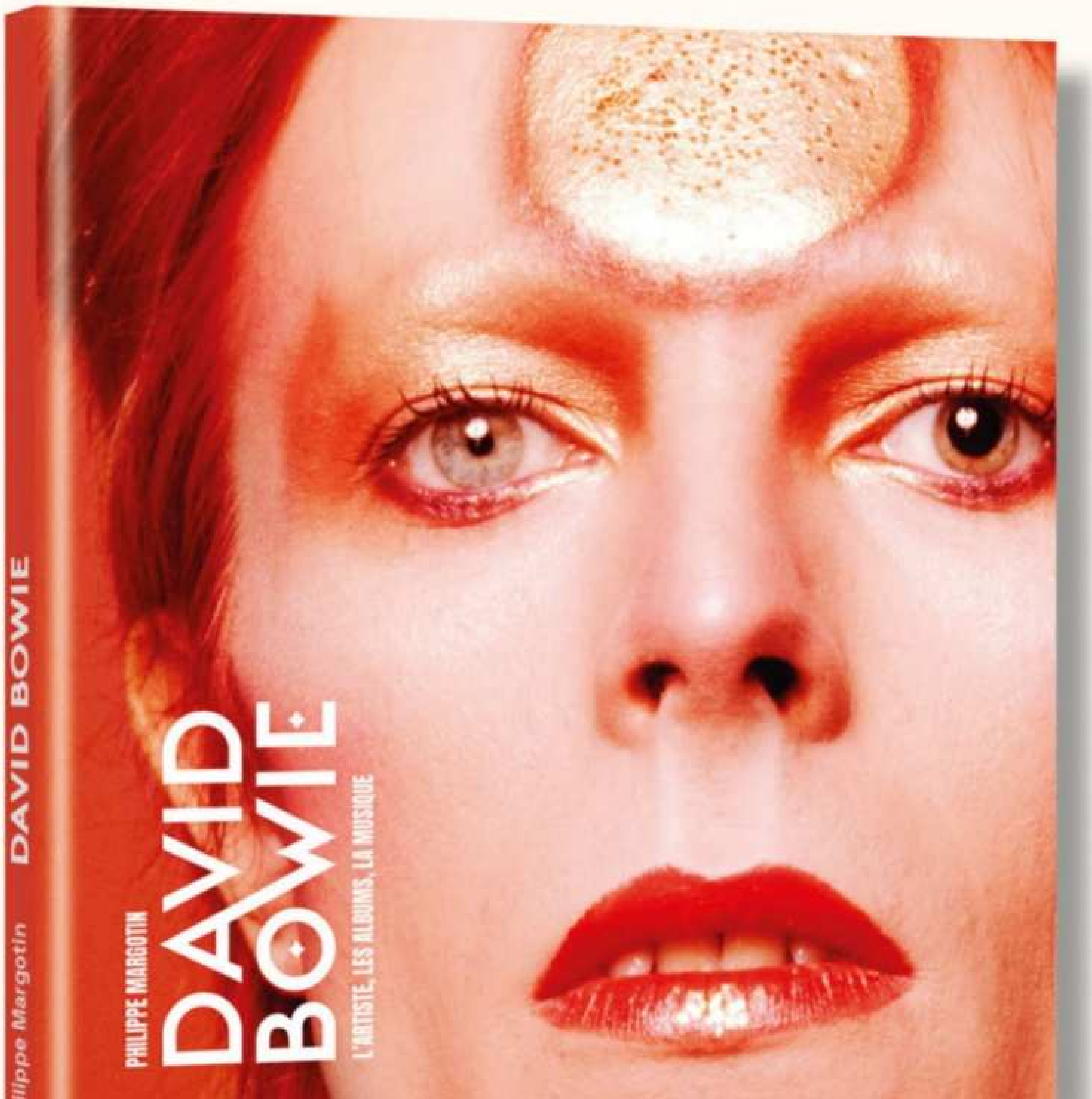
Je suis sûr qu'il est là depuis assez longtemps pour supporter les pressions et s'il ne peut pas, il sera assez sage pour s'enfuir.

GORDON COXHILL

DAVID BOWIE

L'ARTISTE AUX MILLE VIES

PHILIPPE MARGOTIN



EN LIBRAIRIE LE 18 SEPTEMBRE

Glénat
www.glenat.com

DATE DE SORTIE 04 | NOVEMBRE | 1969

DAVID BOWIE/ SPACE ODDITY

Début du compte à rebours... Aux côtés des chansons folk de l'Arts Lab, on trouve les indices des gloires rock à venir. ***Par John Lewis***

ENTRE SON PREMIER album chez Deram en 1967 et le suivant, David Bowie avait bien rempli son CV. Il joua dans une pièce de la BBC (*The Pistol Shot*) et un court-métrage d'avant-garde (*The Image*) ; apparut en clown dans un spectacle de mime (*Pierrot In Turquoise*) ; rata une audition pour un rôle dans la comédie musicale *Hair* et d'autres productions du West End ; tourna une publicité pour une glace (réalisée par Ridley Scott) et un étrange film promotionnel pour les chansons de son premier album (*Love You Till Tuesday*) ; et enregistra une série de morceaux (inédite à ce jour) sur un adolescent malade mental qui organise une fête de suicide (le semi-mythique Ernie Johnson).

Le cabaret ou le métier d'acteur ont toujours semblé être la vocation de Bowie. Même ses activités musicales à l'époque – animer un club folk glorifié, The Beckenham Arts Lab, et chanter dans un trio acoustique du nom de Feathers – suggéraient une carrière dans le folk plutôt que le rock.

Mais si deux des mentors de Bowie à l'époque (le manager Kenneth Pitt et le mime Lindsay Kemp) le poussaient vers le cabaret, deux autres (l'agent Calvin Mark Lee et le producteur/bassiste Tony Visconti) le tiraient dans une autre direction. Dans une carrière parcourue d'influences improbables, de Tommy Steele à Bruce Springsteen, Simon & Garfunkel furent son inspiration clé pour aller vers le rock. En particulier le son de la folk à backbeat planant, enfantin et truffé d'harmonies de *Bookends* (1968) sert de modèle pour une bonne partie de *David Bowie* – dont son premier single.

Son premier grand single a, rétrospectivement, été dépeint comme une tentative de profiter de l'alunissage de juillet 1969, mais "Space Oddity" s'inspire de *2001, l'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick et faisait partie de son set à l'Arts Lab dès fin 1968. Accompagné par John Hutchinson, il jouait sa chanson sur un astronaute condamné sur une 12-cordes acoustique et au Stylophone (un cadeau de son ami et rival Marc Bolan). Une première version figure dans le film *Love You Till Tuesday*.

Tony Visconti, aux manettes pour le reste de l'album, refusa de produire "Space Oddity", le trouvant dans le même style que "Laughing Gnome".

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Un peu dylanien, voici l'Anglais David Bowie. Et sa voix, un peu plus juste que celle de Bob, est fascinante. Il joue de la guitare 12 cordes, du Stylophone, du mbira et de l'orgue électrique..."

ALLEN EVANS, *NME*, 20 DÉCEMBRE 1969

Son remplaçant, Gus Dudgeon, vit le potentiel dans l'ébauche acoustique de Bowie et entreprit de le transformer en suite symphonique, orchestrée de façon exquise par Paul Buckmaster, Terry Cox de Pentangle ajoutant une subtilité jazzy aux motifs militaires de batterie.

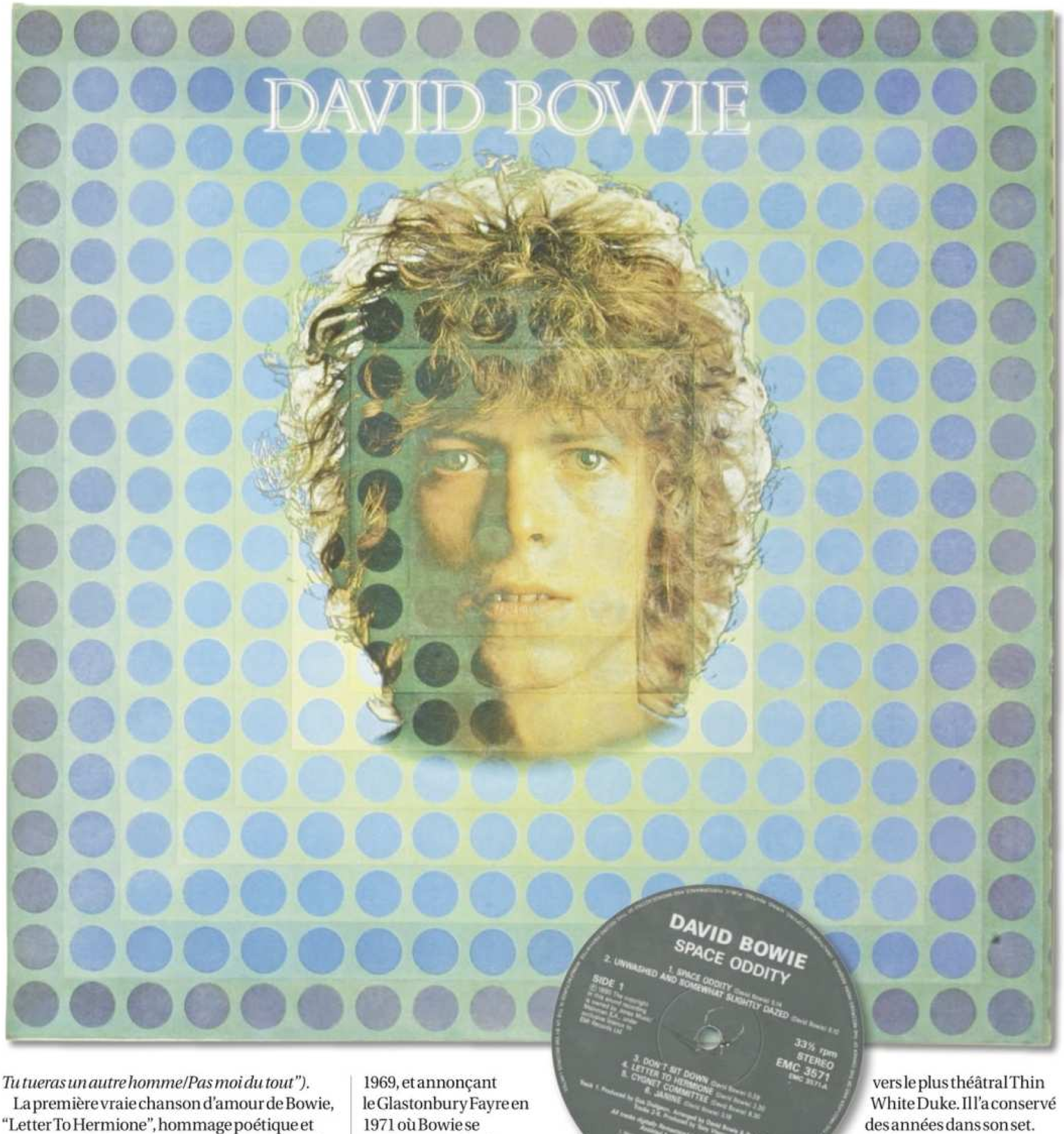
Le single n'était pas vraiment un hit au moment de l'alunissage. Bien que l'ayant utilisé comme musique de fond pour son reportage sur la NASA, la BBC jugea de mauvais goût son récit tragique alors que Neil Armstrong et Cie n'étaient pas rentrés sur Terre, et ne le diffusa pas en radio. Il passa plusieurs mois hors du Top 100, jusqu'à son retour dans le classement en septembre 1969, culminant à la 5e place. Bowie avait enfin un single à succès, mais passa les trois années suivantes à prouver à tout prix qu'il n'était pas l'homme d'un seul hit.

Le deuxième morceau de l'album, "Unwashed And Somewhat Slightly Dazed", s'ouvre sur une guitare 12 cordes limpide qui offre un lien sonore avec "Space Oddity". Mais au bout de 40 secondes, la batterie arrive et la chanson adopte un rythme à la Bo Diddley et une ligne mélodique qui rappelle "Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again" de Dylan. C'est la première fois que Bowie fait du rock et avoue en prime son statut de monstre *("Je suis un phallus à couettes/Et il y a du sang sur mon nez")*. Plus loin, "God Knows I'm Good" reprend le motif de guitare à la Bo Diddley, transformant l'histoire d'une voleuse à l'étalage âgée en parabole. "Janine" est un autre morceau de rock et l'exploration fascinante d'une double personnalité *("Si tu m'attaques à la hache/*

L'ALBUM | David Bowie/Space Oddity

1. Space Oddity ★★★★★
2. Unwashed And Somewhat Slightly Dazed ★★★★
3. Don't Sit Down ★★★ [not on the 1972 reissue]
4. Letter To Hermione ★★★★
5. Cygnet Committee ★★★★★
6. Janine ★★★★
7. An Occasional Dream ★★★
8. Wild Eyed Boy From Freecloud ★★★
9. God Knows I'm Good ★★★★
10. Memory Of A Free Festival ★★★★

Sortie : sous le titre *David Bowie* (rebaptisé *Space Oddity* en 1972) 4 novembre 1969
Label : Phillips (UK, sous le titre *David Bowie*), Mercury (US, renommé Man Of Words/Man Of Music)
Producteur : Tony Visconti ("Space Oddity" produit par Gus Dudgeon)
Enregistré à : Trident Studios, Londres
Personnel : David Bowie (chant, guitare 12 cordes, Stylophone, mbira) ; Rick Wakeman (Mellotron, clavecin électrique, claviers) ; Terry Cox (batterie) ; Tim Renwick (guitare électrique) ; Keith Christmas (guitare acoustique) ; Mick Wayne (guitare) ; Tony Visconti (basse, flûte à bec) ; Herbie Flowers (basse) ; Benny Marshall and Friends (harmonica) ; Paul Buckmaster (violoncelle).
Meilleurs classements : UK 17 ; US 16 (ressorti en tant que *Space Oddity*)



Tu tueras un autre homme/Pas moi du tout").

La première vraie chanson d'amour de Bowie, "Letter To Hermione", hommage poétique et charmant à la danseuse Hermione Farthingale qui passa l'année 1969 avec lui, figure aussi sur l'album. Elle est le sujet d'une autre ballade, "An Occasional Dream", qui célèbre la façon dont *"On parlait avec nos yeux/De toute la douceur dans nos vies"*.

À leur sortie en novembre 1969, des ballades de ce type ont pu ressembler à des vestiges du Summer Of Love, en particulier dans un paysage pop en pleine évolution. De façon ironique, l'album fut plus cohérent quand il ressortit trois ans plus tard, surfant sur la Ziggy mania. Rebaptisé *Space Oddity*, sa pochette montrait un "nouveau" portrait de Bowie, mais bon nombre des chansons semblaient mieux convenir à Ziggy qu'à un chanteur folk en 1969.

"Memory Of A Free Festival" (écrit à propos d'un festival au Beckenham Arts Lab, en août 1969, et annonçant le Glastonbury Fayre en 1971 où Bowie se produisit) célèbre la philosophie de la fête *("Oh, saisir une seule goutte de l'extase qui traversa cet après-midi")*, tout en s'en moquant un peu, comme le fera "Sorted For E's And Wizz", de Pulp, vingt-cinq ans plus tard (*"Nous avons prétendu que la source de joie était épuisée/Ça n'était pas vrai, mais ça le semblait"*). De la même façon, "Cygnet Committee", titre épique narré par un messie de la contre-culture était plus cohérent de la part du Bowie de 1972, surtout lorsqu'il raconte avec amertume comment sa congrégation a sapé ses pouvoirs *("Je leur ai donné la vie/Je leur ai tout donné/Ils ont asséché mon âme")*. Et "Wild Eyed Boy From Freecloud", évoquant les derniers moments d'un homme condamné, renvoie aux premiers mélodrames de Bowie et se projette vers le plus théâtral Thin White Duke. Il l'a conservé des années dans son set.

L'album est ressorti quatre fois en CD, la dernière édition proposant un disque d'interviews, de chutes, démos, faces B et mixes alternatifs. Depuis, Bowie et Visconti ont dit qu'ils étaient mécontents du son du LP initial. Bowie aurait préféré qu'il ait un son plus lourd, proche de la version single de 1970 en deux parties de "Memory Of A Free Festival", avec Mick Ronson et Woody Woodmansey à bord. Mais c'est la version de 1969, où la voix de Bowie est accompagnée par un drone d'harmonium fantomatique pendant les quatre premières minutes, qui incarne le charme de cet album. En tant que tentative de pimenter une folk bohème de pop avant-garde, c'est une expérience sur laquelle de moindres artistes auraient pu baser toute leur carrière.

DATE DE SORTIE 10 | AVRIL | 1971

THE MAN WHO SOLD THE WORLD

Deuil, folie, un monde en émoi et un frisson de glam. Une dernière confession avant que le masque apparaisse. *Par Rob Young*

"LES PAROLES REFLÈTENT surtout l'agitation actuelle dans le monde, et David les chante de façon assez hystérique, s'accompagnant avec une guitare sauvage et vibrante..." L'avis du *New Musical Express* sur le troisième album de Bowie était assez généreux, mais dans les années qui suivirent, *The Man Who Sold The World* a souvent été oublié dans son répertoire, se situant de façon inconfortable et logique dans sa progression de mime et gourou illuminé de l'Arts Lab à dieu glam (même si cette transition continue sur le bien plus accessible *Hunky Dory*).

Comme *Young Americans*, par exemple, il représente un ensemble d'idées et un style musical que Bowie explora à fond sur l'album avant d'aller de l'avant. Mais on trouve aussi des Spiders From Mars embryonnaires, avec Mick Ronson et Woody Woodmansey, et le producteur Tony Visconti qui crée un jeu de basse brute et fuzzy que Trevor Bolder adopta l'année suivante.

Ce sont des hymnes ambitieux pour Bowie (24 ans), truffés de rebondissements inattendus, se préparant à l'orgie électrique de Ziggy Stardust, et éclipsant jusqu'à un certain point son Némésis/amanuensis, Marc Bolan, qui effectuait une transition similaire du hippy au glam au même moment (Bowie copie/récupère le chevrotement étrange de Bolan sur le boogie à la T.Rex, "Black Country Rock). *The Man Who Sold The World* vénère de nouvelles idées, se trempe dans des eaux plus rock et se débarrasse du bagage idéologique qui n'aurait pas sa place dans l'attaque des charts de 1972 et au-delà.

Sur la pochette originale de l'album en Angleterre – photographiée par Keith MacMillan, alias Marcus Keef – l'artiste posait dans la robe qui avait choqué et perturbé les citoyens de San Francisco lors d'un récent voyage promotionnel où il avait porté ce genre de tenue dans les rues. Ce périple – durant lequel il donna quelques concerts dans des universités et répondit aux questions du public – lui permit de clarifier certains problèmes de présentation, de surmonter ses inhibitions sur le fait d'afficher une ambiguïté sexuelle et de considérer son travail sous un angle théâtral.

"Ce que dit la musique peut être sérieux, confia-t-il à John Mendelson, un reporter local, mais en tant que moyen, elle ne devrait pas être questionnée, analysée ou prise autant au sérieux. Je pense qu'elle devrait être pomponnée, transformée en prostituée, en auto-parodie. Elle devrait être le clown, le Pierrot. La musique est le masque porté par le message – elle est le Pierrot et moi, l'interprète, je suis le message." Le même article mentionne son désir d'apparaître sur scène en Cléopâtre, en maquillage et costumes style années 1930. C'était, bien sûr, l'âge du premier vrai frémissement de l'androgynie explicite dans la pop, de Performance et des chevelus de l'âge du verseau de Hair.

Dans sa phase Arts Lab, les chansons de Bowie évoquaient une foi en la nouvelle génération pour créer une nouvelle société. *The Man Who Sold The World* est un disque plus cynique, amer, voire violent. Les premiers rêves de Bowie d'une nouvelle race de jeunes gens éclairés changeant le monde se sont assombris sur *The Man Who Sold The World*, pour devenir "Je viens de penser qu'on est les enfants de personne après tout" ("After All"), ou les "Gardiens d'une île sans amour" décrits dans "The Supermen", condamnés à une existence de "sérénité solennelle et perverse... ni douleur, ni joie... Des cauchemars qu'aucun mortel ne supporterait". Les supermen sont

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"David Bowie est sorti de sa cachette et nous donne The Man Who Sold The World. Il est sorti depuis un moment aux USA et c'est facile de voir pourquoi il se vend si bien... 'The Supermen' en particulier montre à quel point la musique s'accorde à l'humeur des paroles et la voix caractéristique de Bowie."

DISC AND MUSIC ECHO, 10 AVRIL 1971

"Il y a un peu d'horreur dans "All The Madmen", de la folk calme sur 'After All' et de l'énergie sur 'Width Of A Circle', plus de huit minutes et la raison pour laquelle David est travesti sur la pochette..."

ALLEN EVANS, *NME*, 3 AVRIL 1971

L'ALBUM | The Man Who Sold The World

1. The Width Of A Circle ★★★★★
2. All The Madmen ★★★★★
3. Black Country Rock ★★★★
4. After All ★★★
5. Running Gun Blues ★★★
6. Saviour Machine ★★★
7. She Shook Me Cold ★★
8. The Man Who Sold The World ★★★
9. The Supermen ★★★★

Sortie: avril 1971 (4 novembre 1970 aux USA)

Label: Phillips/Mercury
Producteur: Tony Visconti
Enregistré à: Trident et Advision Studios, Londres
Personnel: David Bowie (chant, guitare, Stylophone); Mick Ronson (guitare, chant); Mick Woodmansey (batterie, percussions); Tony Visconti (basse, piano, guitare); Ralph Mace (Moog)
Meilleurs classements: UK 26 (réédition); US 105

devenus sauvages, comme le narrateur milicien de "Running Gun Blues", rock bouillonnant qui dépeint un massacre du point de vue du tueur.

Laissant pressentir les ambiguïtés sexuelles ultérieures de Bowie, "She Shook Me Cold" raconte de façon masochiste un viol par une femme sur une colline. Un nuage tout aussi sombre plane sur "Saviour Machine", allégorie de science-fiction sur un super ordinateur qui résout d'abord les problèmes des hommes puis se lasse du monde qui reste et demande à être sacrifié.

La mort du père de Bowie, Haywood Jones (connu sous le nom de John) en 1969 fut un événement marquant contextuel. "J'avais des périodes, des semaines entières, où je ne pouvais plus faire face", dit Bowie à un journaliste en 1971. Je me sentais si déprimé et sans but, je me répétais : 'à quoi tout cela sert, de toute façon ?' L'album a traversé cette période."

"The Width Of A Circle" – récit sur un voyage vers la connaissance de soi – est une première déclaration osée, avec des paroles allusives et des torrents de Les Paul signés Ronson. Dans ce morceau de huit minutes de rock progressif, aussi tordu et exploratoire que le contemporain *Stormcock* de Roy Harper, le narrateur se voit comme "un monstre" devenu léthargique en suivant de faux dieux, et décide de faire un saut nietzschéen dans l'abîme. Il est suivi par "All The Madmen", catéchisme glaçant de colère et de désespoir déclenché par l'incarcération de son demi-frère Terry dans le fameux hôpital psychiatrique de Cane Hill dans le Surrey (le

bâtiment administratif de l'asile figure sur la pochette américaine de l'album). La relation précaire à la folie qui allait alimenter les changements tumultueux des années 1970 commence ici, avec cette annonce : "Je préfère rester là / Avec tous les fous / Que de périr avec les hommes tristes en liberté".

Car cet album représente vraiment le moment où Bowie – digérant ses expériences avec Lindsay Kemp et Cie – décida que le masque marchait mieux que la confession pure ; que les pièges spirituels de la pop culture n'étaient rien que des ornements de théâtre ; et que désormais le rayon des costumes serait la salle des machines du succès.

"J'AI ÉCRIT UNE CHANSON SUR UN VAISSEAU SPATIAL ET TOUT LE MONDE PENSAIT QUE J'ÉTAIS UNE SORTE D'EXPERT..."

"Space Oddity" n'a fait que passer et Bowie commence à avoir l'air d'un one-hit wonder. Et après ? Le bonheur domestique à Beckenham, de nouveaux musiciens prometteurs et un goût pour la provocation vestimentaire. "J'ai pensé, dit-il, que la robe était belle..."

TIRÉ DU DISC 20/03/1971

LE 14 FÉVRIER 1970, David Bowie a été élu espoir de l'année par *Disc*. À présent, un an et 34 jours plus tard, nous découvrons ce qui a mal tourné.

Quand David Bowie est venu me chercher au train de 14 h 40 de Blackfriars à Beckenham, dans le Kent, je suis montée dans son antique Riley sans me méfier. Et tandis que la voiture quittait tranquillement la gare, j'ai remarqué que l'apparence de David avait beaucoup changé depuis sa brève heure de gloire avec le single "Space Oddity". Ses cheveux ont poussé et il porte un pantalon de velours bleu et une sorte de manteau-robe de chambre en laine bleue.

Nous nous arrêtons brièvement en ville pour quelques courses et calons une pièce de monnaie dans le moteur pour qu'il continue à tourner. Puis nous repartons. Je m'accroche à la portière qui semble prête à tomber.

"Elle ne va pas tomber, m'assure-t-il. Elle est un peu desserrée. Si tu la trouves vieille, attends de voir la maison et le reste de mes voitures."

David et sa femme vivent dans une belle maison victorienne, dotée de tourelles sur le toit et d'une galerie au premier étage qui domine une sorte de salle de banquet. Puis il y a un énorme jardin, domaine d'un King Charles très paresseux.

De nombreuses bandes de chansons d'un album qui sortira ici en avril, intitulé *The Man Who Sold The World*, sont dispersées sur le sol d'une pièce. Il se vend déjà bien aux States où Three Dog Night a repris trois titres. Bowie a aussi des morceaux pour un nouvel album et des démos de chansons vendues à d'autres artistes.

Il a écrit le single solo de Peter Noone, "Oh You Pretty Things", ainsi que d'autres achetés par le producteur Mickie Most, une chanson pour le Sir Douglas Quintet et une pour Gene Vincent.

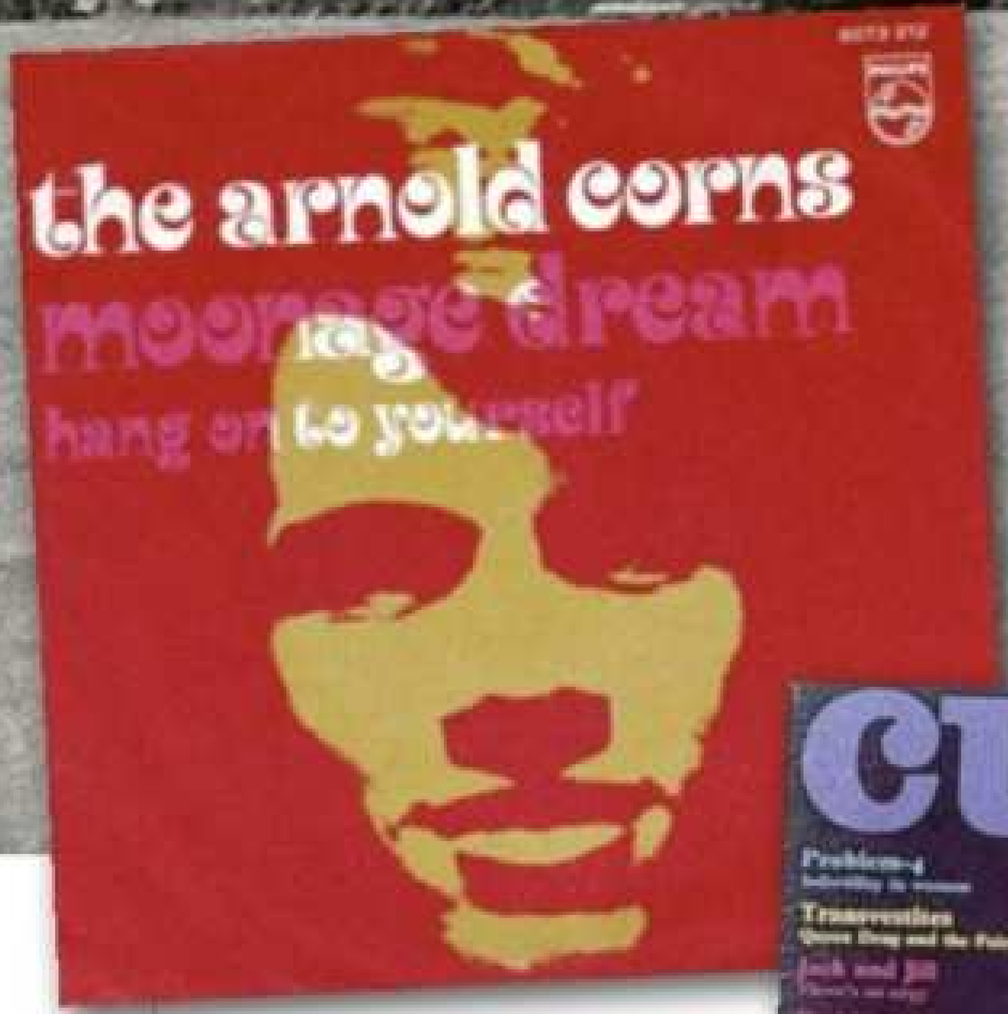
"C'est drôle que soudain, je semble avoir décollé en tant qu'auteur-compositeur, c'est grâce au fait de vivre ici. Je suis

La suite »

GETTY IMAGES

Premier concert américain de Bowie, chez l'avocat de LA Paul Feigen, en février 1971.

Chez Bowie : Haddon Hall dans Southend Road, à Beckenham, en avril 1971. Ci-dessous : Le single d'Arnold Corns et Bowie avec Rudolph Valentino en couverture du magazine *Curious*.



absorbé par mes amis et je les inclus dans les chansons. L'une d'elles, 'Rupert, The Riley', parle de la voiture."

La Riley est l'un de ses quatre véhicules en états divers, dont une vieille voiture de mariage, avec des sièges en velours, bientôt équipée d'une stéréo.

En plus de s'occuper de sa carrière, David produit deux artistes solos et un groupe, Arnold Corns, qui signe chez B&C Records au moment où j'écoute sa démo, "Moonage Daydream". Il est vraiment incroyable et de bon augure pour un album qu'ils espèrent faire bientôt. Trois des membres sont des lycéens et le chanteur se fait appeler Rudolph Valentino.

David produit aussi et écrit pour un chanteur solo, Geoff Alexander, qui sonne un peu comme Robbie Robertson de The Band ; et pour un vieil ami des beaux-arts, Calvin James, qui a créé les pochettes des premiers albums de T.Rex et Gentle Giant. Son single sortira chez Bell le mois prochain.

Depuis "Space Oddity", David a délaissé le marché des singles pour se concentrer sur les albums. "J'ai perdu mes illusions après 'Space Oddity'. L'album est sorti au même moment et n'a rien fait. Personne ne l'a chroniqué et je suis convaincu que certains morceaux étaient vraiment bons. J'ai décidé de quitter Londres et de m'installer ici. La seule chose qui m'a redonné la foi a été qu'on me demande d'aller en Amérique. Si je veux réussir en faisant des disques, il faudra que j'aille y vivre."

David vient de rentrer d'un séjour de trois mois en Amérique. Sans permis de travail, il ne pouvait pas donner de concerts, mais a tourné dans les universités, parlé aux étudiants de l'album et fait des interviews à la radio.

"En Amérique, même si tu ne le crois pas, je suis considéré comme un artiste underground. Ils ignorent tout de mes singles et 'Space Oddity' n'est qu'un morceau d'un album. En Amérique, la musique est une force communicative, les gens ont un lien avec. À part ça, il n'y a pas beaucoup d'argent à gagner en ce moment."

Une recherche frénétique pour un exemplaire du nouveau LP est infructueuse, mais David parle du talent des deux musiciens jouant dessus. Il s'agit de Mick

"L'ANGLETERRE NE SAIT PAS CE QU'EST LA RÉVOLUTION. LES GENS DEVRAIENT SE BATTRE CONTRE LE MARCHÉ COMMUN..."

MIRRORPIX

Ronson et Woody Woodmansey, d'un groupe de blues de Hull. Même s'ils ont senti qu'ils pouvaient réussir en restant avec lui, ils sont retournés dans leur groupe.

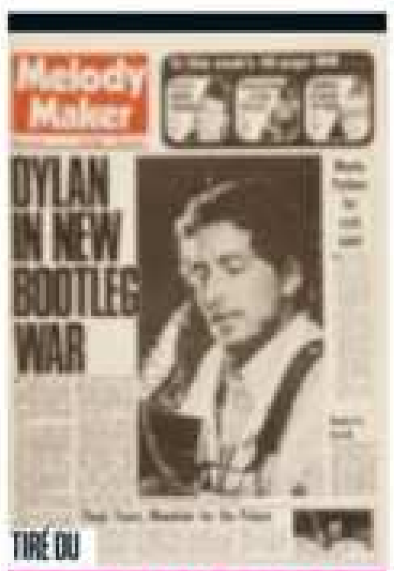
Les chansons sont plus musclées qu'on peut le croire et David pense qu'ils ont utilisé un Moog bien avant les autres. Le disque a été enregistré il y a un an et David a perdu tout intérêt pour lui à présent. Des problèmes juridiques ont retardé sa sortie ici.

Une chronique américaine mentionne un soupçon d'amertume, mais David n'est pas d'accord. "Je ne suis pas amer. J'ai perdu mes illusions, mais c'était il y a longtemps. J'aimerais être un artiste à albums dans ce pays et, vraiment, je suis heureux."

J'ai pu voir pourquoi en marchant dans le jardin pour inspecter le kiosque. Ce pays a permis à David d'avoir le temps d'écrire ses chansons. Même s'il a des sentiments forts sur la politique, il n'en parle jamais dans ses morceaux. "L'Angleterre ne sait pas ce qu'est la révolution. Les gens devraient se battre contre le marché commun, mais ne le feront que quand il sera trop tard."

Il se fait tard et, de façon appropriée, l'accélérateur est tombé de la voiture alors que David me ramenait à la gare.

ROSALIND RUSSELL


Melody Maker
DYLAN IN NEW BOOTLEG WAR

TIRÉ DU
MELODY MAKER 17/04/1971

IL Y AVAIT DONC ce mec habillé en fringues de femme et je me suis dit : "Mince alors !" Mais il s'est avéré qu'il était assez normal, vous voyez ce que je veux dire ?

Franchement, il est assez difficile de savoir ce que veut dire David Bowie. Il savoure les fruits de la vie, un peu comme le prophète Ezéchiel qui déclara dans un de ses sermons : "Partez et amusez-vous bien."

David ne veut pas faire de mal quand il pose dans une robe magnifique sur la pochette de son dernier LP. "C'est une jolie robe, dit-il simplement. J'ai dû aller au Texas et je me suis dit que j'allais tester les réactions."

Un vacher a menacé de lui tirer dessus, puis expliqua courtoisement que les lois américaines n'appréciaient pas vraiment qu'on extermine des Anglais, même s'ils se sapaient en femme. C'était la seule raison qu'il trouva pour ne pas transpercer David de plomb.

Pourtant, se travestir n'est pas nouveau sur la scène pop. Les Rolling Stones l'ont fait il y a quelques années pour promouvoir l'un des leurs albums et il y a ce revivaliste du rock'n'roll gallois qui porte des perruques de femmes, Dal the Hair.

Quand Bowie, l'homme qui a percé avec le malin et insolite "Space Oddity" il y a deux ans, est arrivé dans mon bar local cette semaine, il ne portait rien, je m'empresse de le souligner, de plus étrange qu'un manteau bleu (ressemblant à un peignoir de bains publics), une chemise blanche transparente et un pantalon large, plus adapté à une fille charpentée du genre de celles qui assuraient nos ressources en carottes durant le récent conflit anglo-germanique, qu'à sa silhouette mince. "Quoi de neuf, David ? ai-je éructé. Qu'est-ce que tu deviens ?" Je lui ai fait un clin d'œil entendu, ai descendu trois pintes d'ale forte et boxé de façon mutine un docker passant par là.

Le teint pâle et ayant besoin d'une tente à oxygène, David a commandé un verre de jus de carottes, donné un coup de pied dans les mollets d'un bûcheron et souri.

Il a aussi parlé de son passé. De son nouvel album. Et du portrait sur la pochette, qui a déjà intrigué des ouvriers en métallurgie et des pénichiers de Newcastle à Glasgow.

"À l'époque, j'étais désespéré, dit-il, parlant du moment où il a eu son hit. C'était il y a près de deux ans et je ne l'oublie pas, parce que c'était une période importante et je vis encore sur cet argent ! Ça m'a permis d'être accepté en tant qu'auteur-compositeur et, à présent, mes chansons ont été choisies par Three Dog Night et même Gene Vincent. Mickie Most a entendu un de mes titres et même si je voulais vraiment que Leon Russell la chante, je suppose qu'Herman en a fait une très bonne version. Elle s'appelle 'Oh You Pretty Things'. Je ne sais pas si Peter Herman comprend sa signification. Elle parle de l'Homo Superior. Il veut être un chanteur un peu plus adulte. Je ne sais pas ce que veut dire cette phrase. Je veux être un chanteur pour tous." *[rires]*

Que s'est-il passé après ce hit et pourquoi est-il retombé dans l'obscurité ?

"C'est très bizarre. Mon père est mort et, une semaine plus tard, j'ai eu un hit. La juxtaposition était comme une pantomime, une comédie tragique. Depuis, j'ai changé de management et je me suis remis à écrire.

"Mon nouveau LP a en fait un an et demi. Mais le prochain est en boîte et un autre à demi achevé. Je suis parti en Amérique il y a quelques semaines pour promouvoir celui-là et je suis allé au Texas, je portais une robe. Un mec a sorti son flingue et m'a traité de pédé. Mais je me suis dit que c'était une belle robe."

David a révélé qu'à un moment, il a failli devenir amer. "Mais je suis vraiment heureux à présent. Je suis satisfait – ce qui est inquiétant. Je suis devenu optimiste, ce qui n'était jamais le cas.

"Mon écriture était schizoïde, elle est plus simple aujourd'hui. J'ai travaillé avec Terry Cox de Pentangle et je monte un groupe pour partir en tournée. Je ne l'ai pas fait depuis des années et je suis terrifié. Tous les gens que je veux sont dans d'autres groupes pour l'instant et je n'ai pas envie de causer des séparations ! Mais quand les Strawbs seront libres, j'aimerais travailler avec Rick Wakeman et le guitariste de High Tide.

"Je sens que j'aimerais refaire de la scène, mais je n'aime pas l'atmosphère des clubs… Je préfère travailler dans le théâtre, avec un arc de scène. J'ai beaucoup été impliqué dans le multimédia et ça a presque causé ma perte. J'ai pensé bosser au cinéma Gaumont, à Kilburn. C'est un lieu génial.

"J'ai joué du saxo ténor avec le groupe de Gene Pitney. Mon Dieu, c'était horrible." David a survolé divers sujets avec un illogisme désarmant. "Je parle beaucoup et ne dis rien, révéla-t-il de façon plaisante. J'ai très peur de commenter dans une chanson à présent, depuis 'Space Oddity'. J'ai écrit une chanson sur un vaisseau spatial et tout le monde pensait que j'étais une sorte d'expert."

Depuis un premier album mémorable, se distinguant par des chansons curieuses et un style vocal évoquant Anthony Newley, David a longtemps attendu d'être reconnu comme auteur-compositeur.

Marié, avec un avenir dans la musique plus prometteur que jamais, il reste assez pervers pour vouloir provoquer la société. Va-t-elle le jeter dans la fontaine du village ? Ou le pendre bien haut ?

"Oh, la pochette de l'album est purement décorative. Ce n'est que du théâtre. Je ne sais pas… L'Angleterre est tolérante."

Voilà, ça se passe comme ça chez les artistes. S'il débarque dans votre bar habillé en femme, donnez-lui une Guinness, évitez la violence et le monde continuera à tourner confortablement sur son axe. *CHRIS WELCH*

ET TANT QU'ON Y EST

Outre "...Pretty Things", Peter Noone a enregistré "Right On Mother" de Bowie pour la face B de "Walnut Whirl" (1971). Bowie a aussi fourni des chansons à Ronnie Hilton ("The Laughing Gnome"), The Beatstalkers ("Silver Treetop School For Boys"), Oscar ("Over The Wall We Go") et Billy Fury ("Silly Boy Blue").

DATE DE SORTIE 17 | DÉCEMBRE | 1971

HUNKY DORY

Ch-Ch-Ch-Ch-Changes ! Le freak nietzschéen flamboyant crée son premier chef-d'œuvre. *Par Stephen Troussé*

COMME BEAUCOUP DE ses premiers disques, *Hunky Dory* immortalise un David Bowie en pleine transition. Mais peut-être, comme la magie opérait pour la première fois et qu'il imaginait une version aussi assurée de lui-même, il est facile de voir qu'il pourrait juste s'agir de son album définitif. Bowie a composé "Life On Mars" par vengeance ou frustration de n'avoir pas réussi à écrire "My Way" (la version de Paul Anka fut préférée à sa mauvaise traduction de "Comme d'habitude"). Mais c'est plutôt "Changes", premier titre de la face A, qui reste son morceau iconique et passera dans les montages des bulletins d'informations quand il tirera sa révérence.

La pochette saisit impeccablement ce moment. Quand on observe toute la séance de Brian Ward, en 1971, Bowie n'a pas l'air très différent de la Bacall de Beckenham, allongée sur la pochette de *The Man Who Sold The World*. Pourtant, la dernière photo, avec ses cheveux tirés en arrière, recadrée en gros plan et délicatement colorisée par George Underwood, évoque un Seigneur du temps en pleine régénération, entre prince préraphaélite et icône de Warhol (via starlette expressionniste). On croirait que la couleur et le contraste de sa carrière sont convoqués (avant la vidéo surexposée de Mick Rock de 1973 pour "Life On Mars?") et que l'image a saisi le moment où le noir et blanc se colorent, entre le Kansas et Oz, Haddon Hall et la Factory.

C'était un triomphe de la volonté. Durant les séances de *The Man Who Sold The World*, Tony Visconti avait été exaspéré par la mollesse de Bowie et ses rêveries sur Angie alors que le temps en studio filait et qu'il n'enregistrait pas ses parties vocales. À l'inverse, *Hunky Dory* avait été soigneusement préparé, conçu à la maison au piano alors que Bowie attendait que son nouveau manager, Tony DeFries, l'extirpe de son contrat avec Mercury.

Bowie traversa l'Atlantique pour la première fois en février, pour une brève tournée de promo, et peut-être la taille, la folie et l'émerveillement des USA au tournant de la décennie piquèrent son ambition, lui donnant un vrai goût d'un monde/scène plus grand que le Londres post-hippie. Magnifique et magistral, "Life On Mars?" est la chanson d'un homme humilié par le fossé entre le spectacle en Technicolor et des rêves banlieusards engloutis, et évoque inévitablement l'échec de Bowie à percer, les *"millions de culs-de-sac"* arpentés depuis le compte à rebours de "Space Oddity" en 1969.

À cet égard, l'allure suprêmement assurée de l'écriture et des arrangements, le titre de l'album même sont du rêve extrême, une façon de faire bonne figure pour des chansons qui restent très troublées. En surface, "Oh! You Pretty Things" était assez entraînante pour que Peter Noone la reprenne et que son premier single solo se classe 12e. Pourtant, le couplet *"Je regarde par la fenêtre et que vois-je ?/Une lézarde dans le ciel et une main descendant du ciel vers moi"* semble faire allusion au demi-frère de Bowie, Terry, et sa maladie mentale. L'association bipolaire de la chanson d'un piano désinvolte (joué fabuleusement par Rick Wakeman, le musicien dominant du disque), d'arrangements flamboyants (signés Mick Ronson) et de paroles flippantes et nietzschéennes caractérise l'album.

Même les morceaux les plus joyeux n'échappent pas à cette ombre. "Kooks", inspirée par la naissance du fils de Bowie et écrite comme une sorte de pastiche de music-hall de ballade à la Neil Young, est l'une des chansons les plus drôles et touchantes sur la parentalité jamais écrites mais, même là, sous un angle léger (*"Je ne suis pas très doué pour boxer les papas des autres…"*), subsiste le

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il est très possible que ce soit l'album le plus important d'un artiste émergent en 1972, car il ne suit pas les tendances – il les définit."
DANNY HOLLOWAY, *NME*, 29 JANVIER 1972

"*Hunky Dory* est le meilleur album que Bowie a fait à ce jour et les compositions sont les plus inventives à figurer sur disque depuis très longtemps."
MICHAEL WATTS, *MELODY MAKER*, 15 JANVIER 1972

L'ALBUM | Hunky Dory

1. Changes ★★★★★
2. Oh! You Pretty Things ★★★★
3. Eight Line Poem ★★★
4. Life On Mars ★★★★★
5. Kooks ★★★★
6. Quicksand ★★★★
7. Fill Your Heart ★★★
8. Andy Warhol ★★★★
9. Song For Bob Dylan ★★★
10. Queen Bitch ★★★★★
11. The Bewlay Brothers ★★★★★

Sortie : 17 décembre 1971

Label : RCA
Producteur : Ken Scott et David Bowie
Enregistré à : Trident Studios, Londres
Personnel : David Bowie (chant, guitare, saxophone alto et ténor, piano); Mick Ronson (guitare, chant, Mellotron, arrangements); Rick Wakeman (piano); Trevor Bolder (basse, trompette); Mick Woodmansey (batterie)
Meilleurs classements : UK 3; US 93

sous-texte insistant de la folie en héritage. De la même manière, le léger et gai "Fill Your Heart", version fidèle de la chanson de Biff Rose, frôle l'hystérie à la Tiny Tim.

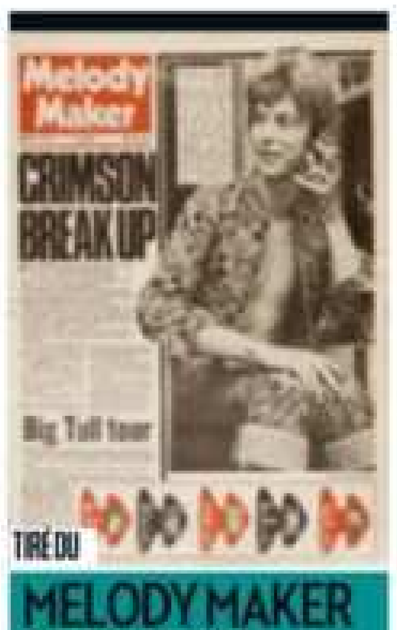
Les ombres deviennent écrasantes sur les dernières chansons de chaque face. "Quicksand", série de cauchemars citant Crowley, Himmler et Churchill, ornée de la guitare acoustique de Ronson dédoublée par Ken Scott (récent ingénieur du son pour *All Things Must Pass* de George Harrison) s'achève avec Bowie chantant d'un air désespéré, *"Je m'enfonce dans le sable mouvant de ma pensée/Et je n'ai plus le pouvoir."* "The Bewlay Brothers" conclut le disque dans un rêve enfiévré d'imagerie confuse et de voix modifiée implorant : *"S'il te plaît, pars, juste pour une journée"*, le gnome rieur revenu tel un présage de folie.

C'est l'une des chansons les plus dérangeantes de Bowie, mais elle paraît plus cathartique que soumise au final. La deuxième face de l'album donne l'impression que Bowie prend en compte ses idoles et ses démons, joue avec des combinaisons jusqu'à ce que tout s'aligne, découvrant comment se composer. "Andy Warhol" fut à l'origine écrit pour la chanteuse, actrice et copine d'Angie Bowie, Dana Gillespie, lorsque Bowie s'imagina brièvement en Pygmalion. Elle exprime la vague idée d'imiter Andy, non pas en passant à travers l'écran pour devenir le spectacle, mais en devenant l'écran. "Song For Bob Dylan" évoque un autre héros, l'accusant de trahir les jeunes en produisant *"la même vieille dame peinturlurée"* plutôt que de sa poésie d'avant, même si Bowie commençait à comprendre que le rock pouvait être maquillé, devenir un Pierrot et rester une vérité.

Le meilleur morceau reste "Queen Bitch". Comme le dit Chris O'Leary dans le blog *Pushing Ahead Of The Dame* : "Moins une imitation du Velvet qu'une pure annexion du son du groupe." Le jeu furieux de Ronson annonce *Ziggy Stardust* et quand Bowie glapit : *"Elle est si chic dans son satin et ses fripes/Dans sa redingote et son bibi ridicule/Oh mon Dieu, je pourrais être tellement mieux que ça"*, il semble s'adresser aux restes de son incarnation précédente, se débarrassant de ses fringues de hippie, prêt pour sa complète transformation. L'ancien David Bowie devait laisser place à l'homo superior.

"JE VAIS DEVENIR ÉNORME ET, D'UNE CERTAINE FAÇON, C'EST ASSEZ EFFRAYANT..."

1972, et Bowie comprend que son moment est enfin arrivé. MICHAEL WATTS est séduit par le "voyou cosmique" autoproclamé, alors que Bowie parle de *Hunky Dory* et de sa sexualité apparemment flexible. Autant laisser la place à l'homo superior !


Melody Maker
CRIMSON BREAK UP
Big Tull tour

TIRÉ DU MELODY MAKER 22/01/1972

DAVID BOWIE, le scandale le plus efféminé du rock : amoureux autoproclamé de vêtements féminins, Bowie, qui ne s'est pas produit en public depuis son hit, "Space Oddity", il y a trois ans, revient en grand style. Aux États-Unis, les critiques l'ont salué comme le nouveau Bob Dylan et son album aux airs de tour de force, *Hunky Dory*, semble décidé à entrer dans les charts anglais. "Changes", le single qui en est extrait, a été récemment le "Disque de la semaine" de Tony Blackburn. David jouera avec ses trois musiciens au Lanchester Festival le 3 février.

Même s'il ne porte pas de robes en soie de chez Liberty et que ses cheveux blonds n'ondulent plus jusqu'à ses épaules, David Bowie est ravissant.

Il a enfilé une sorte de tenue de combat au motif élégant, très moulante aux jambes, la chemise déboutonnée sur son torse blanc. Le pantalon est retroussé sur les mollets, dévoilant une énorme paire de bottes en plastique rouge aux semelles de caoutchouc d'au moins huit centimètres ; et ses cheveux sont si impeccablement coiffés qu'on retient son souffle au cas où la moindre brise de l'extérieur oserait les ébouriffer. J'aurais aimé que vous puissiez le voir ; il est super.

David utilise beaucoup de mots comme "super". Il dit qu'il est gay. Hum. Il y a quelques mois, quand il a joué au Country Club d'Hampstead, une petite salle crasseuse dans le nord de Londres qui a vu toutes sortes de soirées excitantes, la moitié de la population gay de la ville a débarqué pour le voir dans son grand chapeau mou de velours, qu'il faisait tournoyer après chaque morceau. Selon Stuart Lyon, le directeur de club, un jeune gay s'est assis près de la scène toute la soirée, fasciné d'admiration.

Il se trouve que David n'est pas passionné par la libération des gays. C'est un mouvement dont il ne veut pas prendre la tête. Il méprise toutes ces qualifications tribales. Il a aimé le flower power, mais tente de préserver l'individualité. Le paradoxe est qu'il a toujours ce qu'il qualifie de "bonne relation" avec sa femme. Et son bébé, Zowie. Il suppose qu'il est ce qu'on appelle bisexuel.

On qualifie David de beaucoup de choses. Aux USA, on en parle comme du Bob Dylan anglais et d'un scandaleux d'avant-garde à la fois. *The New York Times* mentionne sa "vision cohérente et brillante". Ils l'aiment beaucoup là-bas. Ici, dans l'Angleterre coincée, où les gens sont même choqués par Alice Cooper, ils sont peu à s'être intéressé à lui. Son avant-dernier album, *The Man Who Sold The World*, s'est vendu à 50 000 exemplaires aux States ; ici, il

La suite »

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

s'en est écoulé environ cinq et Bowie les a achetés.

Oui, mais avant la fin de cette année, tous ceux qui ont vomi sur Alice vont se focaliser sur M. Bowie, et ceux qui savent ce qui se passe seront excités par une voix qui semble opérer des métamorphoses géniales d'une chanson à l'autre, une capacité à écrire qui asservit le cœur et un sens du spectacle qui rendra verts de jalousie les comédiens les plus doués. Tout cela, plus un groupe incroyablement accompli, comprenant le guitariste lead Mick Ronson, peut vous coller une claque avec sa force et apaiser la bête sauvage par sa délicatesse. Comme j'aimerais être encore jeune.

La raison est le nouvel album de Bowie, *Hunky Dory*, qui associe un don pour la mélodie irrésistible et des paroles marchant à plusieurs niveaux – récit direct, philosophie ou allégorie, selon qu'on veut approfondir ou pas. Il a le truc pour imprégner des mélodies pop simples et fortes de paroles et d'arrangements pleins de mystère et d'accents sombres.

Ainsi, "Oh! You Pretty Things", le hit de Peter Noone, parle en surface, sur le refrain en particulier, des sentiments d'un futur père ; en profondeur, il s'agit de la croyance qu'a Bowie en une race surhumaine – l'homo superior – à laquelle il fait référence de façon oblique : *"Je pense à un monde à venir/où les livres ont été trouvés par les Prodiges/Écrits dans la douleur, écrits dans le respect/par un homme perplexe se demandant pourquoi on était là/Oh, les étrangers sont venus aujourd'hui et on dirait qu'ils vont rester."* L'idée que Peter Noone chante un morceau aussi fort m'amuse considérablement. C'est fou, comme le dit David. Mais il a le sens de l'absurdité. Sur *The Man...*, il y a un passage à la fin de "Black Country Rock" où il parodie avec superbe le vibrato de son ami Marc Bolan. Sur *Hunky Dory*, il consacre un morceau intitulé "Queen Bitch" au Velvet, où il imite à merveille la voix et les arrangements de Lou Reed tout en faisant une parodie avec cette histoire sur le petit ami du chanteur séduit par un autre travesti – du pur Velvet Underground.

Puis, à divers moments sur l'album, il a recours à un accent cockney très prononcé, comme sur "Saviour Machine" (*The Man...*) et ici avec "The Bewlay Brothers". Il dit l'avoir pris à Tony Newley parce qu'il adorait *Stop The World...* et... Gurney Slade : "Il soulignait ce qu'il avait à dire avec son accent cockney et j'ai décidé de l'utiliser de temps en temps pour affirmer quelque chose." Le fait que Bowie s'y connaisse en parodie vient sans doute d'un sens inné de la théâtralité. Il dit qu'il est plus un acteur et un homme de spectacle qu'un musicien ; qu'en réalité, il pourrait bien n'être qu'un acteur. "Dans ce corps invincible, il pourrait y avoir un homme invisible." C'est une blague ? "Pas du tout. La vie ne m'impressionne pas tant que ça, je serais sans doute aussi bien en esprit astral."

Bowie parle dans un bureau de Gem Music, où opère son management. Un magnéto diffuse son prochain album, *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars*, qui parle de ce groupe fictif. Le son est très intransigeant, comme sur *The Man Who Sold The World*. Il va bientôt sortir, même si *Hunky Dory* vient d'arriver dans les bacs.

Tout le monde sait que David va devenir une énorme superstar dans le monde entier cette année. Il en est bien conscient. Ses chansons ont toujours dix ans d'avance, dit-il, mais cette fois, il a anticipé les tendances : "Je vais devenir énorme et, d'une certaine façon, c'est assez effrayant, poursuit-il, ses bottes rouges rythmant la musique. Parce que je sais que quand je vais atteindre le sommet et qu'il sera temps de redescendre, ça ne sera pas facile."

"JE SAIS QUE QUAND JE VAIS ATTEINDRE LE SOMMET ET QU'IL SERA TEMPS DE REDESCENDRE, ÇA NE SERA PAS FACILE."

L'homme qui fait cette prédiction a déjà été un gagnant, bien sûr. Souvenez-vous de "Space Oddity", qui abordait le dilemme du Major Tom en plus de booster les ventes du Stylophone ? Ce fut un hit en 1969, mais depuis Bowie a très peu joué devant un public. Il est apparu pendant un temps dans un arts lab qu'il avait cofondé à Beckenham, dans le Kent, où il habite, puis quand il a réalisé que les gens venaient là le vendredi pour le voir au lieu de s'intéresser à l'art expérimental, il semble avoir perdu ses illusions. Ce projet s'effondra et il n'eut pas envie d'aller donner des concerts dans le pays à cette période-là.

Au cours de ces trois dernières années, il a employé son temps à produire trois albums, *David Bowie* (où figure "Space Oddity") et *The Man...* pour Philips et *Hunky Dory* pour RCA.

Son premier album est sorti en 1967 sur le nouveau label Deram, mais n'a pas vraiment marché et il semble que Decca se désintéressa de lui. Mais tout a commencé pour lui quand il avait 15 ans et que son frère lui donna une méthode pour jouer d'un instrument. Il se mit au saxo qui tenait une grande place dans ce livre. En 1963, il jouait du saxo ténor dans un combo de R'n'B de Londres, avant de fonder un groupe de blues semi-progressif appelé David Jones And The Lower Third (il a changé de nom en 1968, quand Davy Jones des Monkees est devenu célèbre). Il quitta le groupe en 1967 pour se produire dans des clubs de folk. Cependant, depuis ses 14 ans, il s'intéressait au bouddhisme et au Tibet et, après l'échec de son premier album, il délaissa la musique pour se consacrer à la Tibet Society destinée à aider les Lamas chassés du pays dans la guerre avec la Chine. Il a joué un rôle-clé dans l'installation du monastère écossais à Dumfries à l'époque. Il dit qu'il aurait aimé être un moine tibétain et aurait suivi cette voie s'il n'avait pas rencontré Lindsay Kemp qui dirigeait une compagnie de mime à Londres : "C'était aussi magique que le bouddhisme et j'ai tout renié pour devenir une créature de la ville. Je suppose que c'est là que mon intérêt pour l'image s'est vraiment épanoui."

L'image actuelle de David est celle d'un garçon magnifiquement efféminé. Il est très maniéré, dans ses gestes et sa façon de parler. "Je suis gay, dit-il, et je l'ai toujours été, même quand j'étais David Jones." Il y a une gaieté légère dans sa façon de le dire, un sourire discret flottant sur ses lèvres. Il sait qu'en cette période, il est acceptable de se conduire de cette façon, et que choquer et scandaliser, ce que la pop a toujours cherché à faire dans son histoire, est un processus casse-pieds. Et s'il n'est pas outrancier, il est, au moins, une distraction. L'expression de son ambivalence sexuelle établit un jeu fascinant : l'est-il ou non ? Dans une époque de conflits d'identité sexuelle, il exploite de façon rusée la confusion entourant les rôles de

Chez lui à Beckenham, 24 avril 1972.

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Interprétant "Starman" dans Lift Off With Ayshea – avec Mick Ronson et Mick Woodmansey, juin 1972.

l'homme et de la femme. "Pourquoi ne portes-tu pas ta robe de fille aujourd'hui ?" lui ai-je dit (il n'a pas le monopole de l'humour à froid). "Oh mon Dieu, a-t-il répondu, tu dois comprendre que ce n'est pas une robe de fille. C'est une robe d'homme."

Il s'est mis à porter des robes, peu importe le sexe, il y a deux ans, mais affirme avoir déjà fait de choses scandaleuses qui n'étaient pas acceptées par la société. Il se trouve, remarque-t-il, que ces deux dernières années, les gens se sont détendus au sujet de l'existence des bisexuels dans le monde – "et – fait terrible – des homosexuels." Il sourit, ravi de son addenda. "L'important est que je n'ai pas à me travestir. Je veux continuer comme ça longtemps après que la mode est passée. Je suppose que je ne suis qu'un voyou cosmique. J'ai toujours eu mon propre style de vêtements. Je les dessine. Celui-ci aussi." Il s'arrête pour indiquer ce qu'il porte. "Je n'aime pas les vêtements qu'on achète en magasin. Je ne porte pas tout le temps des robes non plus. Je change chaque jour. Je ne suis pas extravagant, je suis David Bowie."

Que pense-t-il de ce cher Alice, ai-je demandé, et il a hoché la tête avec dédain : "J'ai acheté le premier album, mais ça ne m'a pas excité ou choqué. Je pense qu'il essaye d'être outrancier. Ça se voit, le pauvre chéri, avec ses yeux rouges exorbités et ses tempes qui battent. Il se donne tant de mal. Ce truc qu'il fait avec le boa constrictor, un de mes amis, Rudy Valentino, le faisait il y a longtemps. Et tout à coup, je vois Miss C avec son boa. Je le trouve très dégradant. C'est très prémédité, mais ça va bien avec notre époque. Il a sans doute plus de succès que j'en ai à présent, mais j'ai inventé une nouvelle catégorie d'artistes, avec ma mousseline et mon taffetas. Ils parlent de pantomime rock aux États-Unis."

Malgré ses frous-frous, il serait dommage de ne voir David que comme une sorte de superbe travesti. Une image, anormalement forcée et étirée, finira par diminuer un artiste. Et c'est ce qu'est Bowie. Il prévoit son dilemme potentiel, lorsqu'il dit qu'il ne veut pas trop souligner son moi externe. Il a assez d'images. Cette année, il consacre le plus clair de son temps à la scène et aux disques. Et il dit que c'est ce qui compte quand on meurt. Sa réputation reposera sur son travail.

En tant qu'auteur-compositeur, il ne me fait pas l'effet d'être un intellectuel, comme le pensent certains. Sa capacité à traiter un thème sous tous ses angles semble plutôt intuitive. Ses chansons sont moins des structures soigneuses que des épanchements de son inconscient. Il dit qu'il tente rarement de communiquer, de penser à haute voix. "Si je vois une étoile et qu'elle est rouge, je n'essaierais pas de dire pourquoi elle est rouge. Je me demanderais comment décrire à quelqu'un que l'étoile est de cette couleur. Je ne conteste pas beaucoup ; je me contente de raconter. Je vois mes réponses dans les écrits d'autres personnes. Mon travail peut être comparé à parler à un psychanalyste, c'est un divan."

C'est parce que sa musique est ancrée dans ce manque de conscience qu'il admire tant Syd Barrett. Il pense que l'approche libre de Syd aux paroles lui a ouvert des portes. Et si Barrett a fait cette percée initiale, c'est Lou Reed et Iggy Pop qui l'ont inspiré depuis et l'ont aidé à développer son inconscient. Lou, Iggy et lui, dit-il, vont conquérir le monde. Ce sont les auteurs-compositeurs qu'il admire.

La mythologie est son autre grande source d'inspiration. Il a grand besoin de croire dans les légendes du passé, en particulier celle de l'Atlantide ; et c'est aussi pour cela qu'il a créé le mythe du futur, une croyance dans une race éminente de surhommes – l'Homo Superior. C'est son seul petit espoir dit-il – "Toutes les choses qu'on ne peut pas faire, ils les feront."

C'est une croyance née d'une résignation avec la façon dont la société en général a évolué. Il n'a pas trop d'espoir dans l'avenir du monde. Il y a un an, il a dit qu'il donnait quarante ans à l'humanité. Un titre de son prochain album, soulignant sa conviction, s'appelle "Five Years". C'est un fataliste, un pessimiste confirmé comme on peut le voir.

"Pretty Things", cette chanson légère d'Herman lie cette attitude fataliste avec la lueur d'espoir qu'il voit dans la naissance de son fils, une sorte d'équation poétique de l'homo superior. "Je pense, dit-il, que nous avons créé une nouvelle sorte de personne d'une certaine façon. Nous avons créé un enfant qui sera si exposé aux médias qu'il sera perdu pour ses parents dès 12 ans."

C'est exactement la sorte de vision technologique que prédit Stanley Kubrick pour le futur proche dans *Orange mécanique*. Du lourd. Et très éloigné des poses efféminées.

N'oubliez pas que David Bowie est un musicien sérieux, même s'il aime un peu nous faire marcher.

ET TANT QU'ON Y EST

"Je suis plus proche de l'Aube dorée..." **Les paroles de "Quicksand" font référence à l'Ordre hermétique de l'Aube dorée, société secrète fondée en 1888 dont Bram Stoker et WB Yeats étaient membres. L'ordre pratiquait le tarot, l'astrologie et l'alchimie et fut actif jusqu'en 1978.**

ITV/REX FEATURES

DATE DE SORTIE 06 | JUIN | 1972

THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS

Un récit édifiant sur la célébrité dans le rock, signée par un chanteur devenant une supernova. ***Par Alastair McKay***

THE RISE AND Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars peut être vu comme un concept album imparfait sur un rocker condamné ou un space opera où figure un dieu extraterrestre, mais dans son interprétation la plus simple, c'est un essai sur la célébrité et l'incroyable accomplissement d'un désir.

Bowie s'attaqua à *Ziggy Stardust* peu après la sortie de *Hunky Dory* (au succès plus critique que public), enregistrant plusieurs morceaux (dont la chanson-titre et celle qui plante le décor, "Five Years") à l'automne et l'hiver 1971. Douze mois plus tard – résultat direct d'une campagne de promo brillamment menée et de "Starman", son premier hit depuis "Space Oddity" –, les deux LP s'étaient installés de façon quasi permanente dans le Top 10 anglais. *Ziggy* passa quatre ans dans les charts. Après des années d'indifférence du public, Bowie était devenu sa création, la rock star suprême.

L'importance du concept de *Ziggy* peut être exagérée, mais Bowie avait assurément des plans extravagants – un show changeant chaque soir, une émission de télé – comme il le dévoila dans une interview avec William Burroughs pour *Rolling Stone* fin 1973. L'idée était apocalyptique, l'action se situant cinq ans avant la fin du monde. Les ressources naturelles manquaient et Ziggy, l'anti-héros du rock, découvrait qu'il ne pouvait pas jouer et n'avait rien à dire. L'espoir arrive avec l'apparition des "infinis", des sauteurs de trous noirs, prédits par Ziggy dont la prescience est récompensée quand il est démembré par les visiteurs alors qu'il est sur scène. "Les infinis sont un trou noir en fait, mais je les ai transformés en personnes car avoir un trou noir sur scène serait très difficile à expliquer", raconte Bowie à Burroughs. "Oui, un trou noir coûterait incroyablement cher, réplique l'auteur pince-sans-rire. Et ce serait un spectacle continu, commençant par dévorer Shaftesbury Avenue..."

Heureusement, tous ces concepts fumeux ne finirent pas sur l'album. Il ne reste qu'un récit édifiant sur une rock star vouée au malheur avec une imagination débordante et un intérêt pour la vie extraterrestre, le tout soudé à la musique la plus puissante, réjouissante et bizarre jamais faite par Bowie. Le modèle pour Ziggy – entre autres – était Vince Taylor, pionnier du rock'n'roll anglais qui s'était cramé le cerveau au LDS et finit sa carrière par un concert désastreux en France où il affirma être le Messie. Bowie était fasciné par son destin, attiré et apeuré par la notion qu'une carrière dans le rock pouvait autant partir en vrille.

L'architecture de *Ziggy Stardust* est telle, même si l'album marche aussi bien en tant que rock'n'roll génialement étrange – ou pour paraphraser l'un de ses morceaux – du baratin cosmique déjanté. Le premier morceau, "Five Years", est très journalistique pour une composition de Bowie, entre Huxley, Burroughs et *Twilight Zone*. Le présentateur, en larmes, vient d'annoncer que la terre est mourante. Le narrateur – présumons que c'est Ziggy – erre dans les rues, tentant d'amasser des souvenirs : *"Mon cerveau avait mal comme un entrepôt, il déborde."* Il observe le chaos. *"Un flic s'est agenouillé, a embrassé les pieds d'un prêtre, et un gay a vomi en voyant ça."* Moins prophétie que vision d'un fou.

Dès lors, les choses deviennent plus bizarres, voire plus tendues. "Soul Love" est une réflexion douloureuse sur le deuil et la solitude, même si une partie du prétendu optimisme de Bowie est clair dans le couplet sur le nouvel amour et les nouveaux mots, suggérant que la naissance de son fils, Zowie, en mai 1971, avait amélioré son humeur.

"Moonage Daydream", d'abord enregistré par les protégés de Bowie, Arnold Corns, est de la pure folie cosmique, qui paraît raconter l'histoire d'un acte sexuel intergalactique avec un alligator. Il y a de l'abus de rayons laser et

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Bowie n'aimerait rien de plus que d'être une superstar glitter, et ça pourrait bien arriver."
JAMES JOHNSON, *NME*, 10 JUIN 1972

"L'artiste Bowie est si complexe, mais il a ce talent rare pour transformer tout un album en torch song. Sa tentative de devenir une star s'emballe à la vitesse de la lumière."
MICHAEL WATTS, *MELODY MAKER*, 1ER JUILLET 1972

L'ALBUM | The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars

1 Five Years ★★★★★
2 Soul Love ★★★★
3 Moonage Daydream ★★★★
4 Starman ★★★★★
5 It Ain't Easy ★★★
6 Lady Stardust ★★★★★
7 Star ★★★★
8 Hang On To Yourself ★★★★★
9 Ziggy Stardust ★★★★★
10 Suffragette City ★★★★★
11 Rock'N'Roll Suicide ★★★★★

Sortie: 6 juin 1972
Label: RCA Victor

Producteur: David Bowie, Ken Scott
Enregistré à: Trident studios, Londres
Personnel: David Bowie (chant, guitare acoustique, saxophone, piano, clavecin); Mick Ronson (guitare, piano, chœurs, arrangements de cordes); Trevor Bolder (basse); Mick Woodmansey (batterie); Dana Gillespie (chœurs sur "It Ain't Easy"); Rick Wakeman (clavecin, claviers); Lindsay Scott (violon).
Meilleurs classements: UK 5; US 75

une conversation interplanétaire sur l'oreiller : *"Rapproche ton visage spatial du mien, chéri."* Clairement ridicule, mais avec les paroles s'enroulant autour des constructions monstrueuses de la guitare de Mick Ronson – musclée ici, bégayant là, culminant dans l'un des plus grands solos de l'histoire du rock –, la logique tordue de Bowie prend son propre sens. La contribution de Ronson à l'entreprise ne devrait pas être diminuée. Au plan sonore, c'était un original – un Duane Eddy lunaire ; le Keith de Bowie.

Mais il s'agit du show de Bowie. Dès "Starman", la qualité ne baisse jamais. (À l'exception de la composition de Ron Davies "It Ain't Easy", éruption de blues rock qui rend la face B plus frénétique.) "Starman" transforme les idées religieuses de Bowie sur un dieu étant une "forme d'énergie" en pop transcendante – pas le morceau lambda du Top 10 à l'été 1972. Le single qui fit percer Bowie fut le dernier morceau composé pour l'album à la demande de Dennis Katz, un cadre de RCA. "Lady Stardust" est le cœur gay du disque, décrivant un chanteur très sexy qui attire les hommes et les femmes. Avec le piano élégant de Ronson, on dirait une chanson d'Elton John, même si beaucoup pensent qu'elle parle de Marc Bolan.

Sur "Star" – piano de bar et riff de guitare bruyant –, Ziggy déballe son manifeste où le rock a un pouvoir de transformation. Le fracas glam de "Hang On To Yourself" sonne comme un modèle pour le punk et, sur "Ziggy Stardust", les riffs métalliques fondent et le cerveau de Ziggy se met à dérailler. "Suffragette City" est un parfait morceau de rock'n'roll rétro avec la force d'un rocher qui roule et l'urgence d'une sirène. Il ne reste que le majestueux "Rock'N'Roll Suicide", dernier titre théâtral fait pour les concerts conceptuels de Bowie. Inexorablement, il part de ces premières phrases frappantes (*"Le temps prend une cigarette/Te la met dans la bouche"*) pour aller de crescendo en crescendo poignant. En tant que morceau de pur rock théâtral, il reste inégalé.

Et *Ziggy Stardust* ? C'est un fantasme adolescent, une capsule temporelle, un mélange de romans de gare et d'excès de stimulation. Dans ce sens, c'est du rock classique. Mais c'est aussi le son de Bowie testant les limites de sa carrière. Il regarde au bord du précipice et décide s'il veut ou non être une star. ●

DATE DE SORTIE 13 | AVRIL | 1973

ALADDIN SANE

Les yeux tournés vers l'Amérique, mais avec un emploi du temps chargé entre tournée, enregistrements et excès, l'acteur commence à craquer… *Par Allan Jones*

ZIGGY STARDUST FIT de Bowie un phénomène en Angleterre, où il régnait sur un public qui, en réponse aux implorations de Ziggy – *"Donne-moi tes mains!"* – alla à lui, attiré par son charme exotique et l'occasion de se déguiser. L'Amérique, où le manager Tony DeFries avait prédit un succès encore plus grand, s'avérait plus dure à séduire. Bowie fut adulé à New York et Los Angeles, ignoré ailleurs.

Mais DeFries n'allait pas se laisser faire. Bowie allait percer en Amérique ou être brisé. DeFries poussa donc Bowie de façon impitoyable. Il se retrouva continuellement sur la route d'octobre à décembre 1972, puis rentra en Angleterre pour une brève tournée. D'autres concerts suivirent en Amérique en janvier, puis au Japon, avant trois mois de tournée anglaise.

Pendant ce temps, il fallait une suite à *Ziggy*, surtout en Angleterre où les pré-ventes de plus de 100 000 exemplaires en firent la sortie d'album la plus anticipée depuis l'apogée des Beatles. La Bowie Nation s'emballa encore quand il annonça sa sortie en avril et donna son titre lors de l'émission de Russell Harty, le 17 janvier 1973, où il joua "Drive-In Saturday", dont le doo-wop futuriste embrumé était un avant-goût de la suite.

Bowie fut fantastique dans l'émission, plus flamboyant que jamais bien que d'un aspect cadavérique. Mais dans ses échanges distraits avec Harty, il afficha une nervosité, une fatigue et une tension sous-entendant l'épreuve de la tournée récente. Le nouvel album avait été écrit en grande partie et enregistré pendant qu'il sillonnait l'Amérique, et fut achevé aux Trident Studios de Londres, Bowie et Ronson ajoutant frénétiquement des overdubs jusqu'à la reprise de l'assaut contre l'Amérique le 14 février. Son planning était surchargé.

Sorti le 13 avril, *Aladdin Sane* se classa directement n° 1 en Angleterre où il resta cinq semaines, passant près de 18 mois dans les charts. La réaction critique fut cependant assez froide. Sa création à la va-vite, sa genèse fragmentée et ses chansons d'origine disparate furent beaucoup commentées. Mais pour Bowie, c'était plutôt le but. *Aladdin Sane* était, de façon oblique, un disque sur la désintégration personnelle dans un monde en fragmentation, vu de la perspective biaisée d'une rock star de plus en plus perturbée par la célébrité et ses attentions généreuses et destructrices.

Dans ces circonstances, Bowie ne nia pas le côté décousu de l'album. Les titres de chansons sur l'étiquette du pressage du vinyle original étaient suivis des lieux, entre parenthèses, où elles avaient écrites durant la tournée de 1972. Ainsi le glam et brutal "The Jean Genie" était sous-titré "Detroit And New York", né d'une jam dans le bus de tournée sur le riff de "I'm A Man" de Muddy Waters, classique du blues des sixties en général associé aux Yardbirds. Il fut enregistré en deux prises aux studios RCA de New York en octobre et sortit à la hâte en Angleterre en novembre, offrant à Bowie son plus gros hit jusque-là. Le sauvagement lubrique "Cracked Actor (Los Angeles)" était inspiré par un séjour orgiaque de quatre jours au Beverly Hills Hotel et suintait l'excès charnel.

Fin 1972, beaucoup de choses commençaient à avoir un impact lourd sur Bowie : la fin de son mariage, la réalisation que DeFries l'arnaquait, une isolation grandissante et l'infiltration des drogues dures dans sa vie, entre autres. Cependant, l'album qu'il créa dans ces circonstances montrait peu de preuves de traumatisme. De façon contradictoire, il contenait certains des morceaux les plus excitants, variés et expansifs de sa carrière en date.

L'abandon hédoniste des Stones y émergeait comme une influence majeure. Le premier titre, le fanfaron "Watch That Man", était une

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*Aladdin Sane* est sans doute l'album de l'année et une belle contribution à l'œuvre musicale la plus importante produite dans cette décennie."
CHARLES SHAAR MURRAY, *NME*, 24 AVRIL 1973

"Il est fin, mais glacial et j'ai le sentiment que les chansons seront vite oubliées."
ALAN LEWIS, *MELODY MAKER*, 21 AVRIL 1973

L'ALBUM | Aladdin Sane

1. Watch That Man (New York) ★★★★★
2. Aladdin Sane (1913-1938-197?) (RHMS Ellenis) ★★★★
3. Drive-In Saturday (Seattle-Phoenix) ★★★★★
4. Panic In Detroit (Detroit) ★★★★★
5. Cracked Actor (Los Angeles) ★★★★
6. Time (New Orleans) ★★★★
7. The Prettiest Star (Gloucester Road) ★★★
8. Let's Spend The Night Together ★★★★★
9. The Jean Genie (Detroit And New York) ★★★★
10. Lady Grinning Soul (London) ★★★

Sortie : 13 avril, 1973
Label : RCA
Producteur : David Bowie et Ken Scott
Enregistré à : Trident Studios, Londres
Personnel : David Bowie (guitare, harmonica, claviers, saxophone, chant); Mick Ronson (guitare, piano, chant); Trevor Bolder (basse), Mick "Woody" Woodmansey (batterie); Mike Garson (piano); Ken Fordham (saxophone); Brian "Bux" Wilshaw (saxophone, flûte); Linda Lewis (chœurs); Juanita "Honey" Franklin (chœurs); GA MacCormack (chœurs)
Meilleurs classements : UK 1; US 17

brillante réplique de la cacophonie dissolue que les Stones avaient tentée sur *Exile On Main Street*, les Spiders renforcés par des choristes hurlant et des cuivres tapageurs. Il y avait également une reprise éjaculatoire de "Let's Spend The Night Together", transformant l'hétérosexualité torride de l'original en quelque chose de follement transgressif. C'était une invitation ouverte à baiser, peu importe le sexe.

Mike Garson, pianiste de 24 ans de New York, recommandé par la compositrice de jazz Annette Peacock, était l'ajout le plus saisissant à l'arsenal sonore de Bowie sur *Aladdin Sane*. Ses claviers fascinants ajoutaient un lustre décadent à la chanson-titre de l'album, que Bowie lui confia pour un solo improvisé dont le désordre fracassant (qu'il encouragea) semblait reproduire des aspects de son agitation qui empirait. Garson était partout sur "Time", aussi, apportant une théâtralité torride à l'un des morceaux les plus tarabiscotés du répertoire de Bowie et figurait au premier plan sur la ballade finale, "Lady Grinning Soul".

La plupart des chansons sur le futur penchaient en général vers la noirceur, d'autant que Bowie ne croyait pas que nous en avions un. Mais "Drive-In Saturday" était une chanson empreinte d'ironie sur des gens qui se rappelaient de la façon de faire l'amour grâce à de vieux films d'une époque aux mœurs plus légères *"où les gens regardaient dans les yeux de Jagger et tiraient un coup"*. Le tonitruant et nerveux "Panic In Detroit", parlant d'un révolutionnaire charismatique (peut-être basé sur le manager du MC5 John Sinclair), occupait un paysage plus apocalyptique, familier depuis "Running Gun Blues" ou "Five Years", dont il rappelait la description de fin du monde.

Ziggy Stardust s'achevait sur l'étreinte collective de "Rock'N'Roll Suicide" – *"Tu n'es pas seul !"* – sans équivalent ici.

La proximité autoproclamée de Bowie avec son public faiblissait, était sur le point d'expirer. Au bout de 18 mois sur la route, il était épuisé, agité et lassé de ce qu'il était devenu. Il était temps d'avancer. Le 3 juillet à l'Hammersmith Odeon à Londres, le dernier soir d'une tournée anglaise de 40 dates, dans un geste dramatique ultime de l'ère glam Ziggy-Aladdin, Bowie tua ses créations les plus fabuleuses pour se forger un avenir où il pourrait être beaucoup d'autres personnes.

Ce qui nous laissait avec ces questions : que ferait-il ensuite et qui serait-il à la prochaine étape ?

"JE ME SENS COMME UN DR FRANKENSTEIN. QU'EST-CE QUE J'AI CRÉÉ ?"

Après un an de Ziggy, Bowie a changé. ROY HOLLINGWORTH le retrouve dans un train français : paranoïaque, épuisé, perclus de mystérieuses douleurs et prêt à oublier sa création décadente. "Un David Bowie plus mature ?"

MELODY MAKER
12/05/1973

GARE DE CHARING CROSS, Londres, 21 h 10. À son arrivée, ils hurlent et pleurent, se précipitent et frappent de leurs petits poings enfiévrés le dos des policiers courageux qui LE protègent. Car il s'agit bien de LUI.

Une fille, le visage bouffi et défiguré par les larmes et l'émotion, est tombée entre le train et les rails. Un jeune policier la tire de là. À 10 mètres sur le quai, IL a failli aussi être blessé.

Malgré une protection féroce, Bowie est embrassé, pincé, touché, griffé. Ses cheveux sont à présent décoiffés ; son regard fou ; sa bouche ouverte. Une image de la terreur. Mais sur sa bouche flotte aussi l'ombre d'un sourire affolé. Ils le poussent contre la porte d'un wagon.

Il faut un policier spartiate pour mettre en sécurité sa frêle silhouette aux cheveux roux ; son visage est à présent tourmenté par toutes les émotions qu'il peut contenir. On le pousse dans une voiture qui est cabossée et agrippée. La voiture s'éloigne vers un lieu sûr. M. Bowie est de retour en Angleterre.

Et sur le quai 1, deux filles rondelettes, trempées, pleurent et se blottissent l'une contre l'autre. Tout le monde est parti, sauf elles. Collants déchirés, culottes visibles. Elles sont juste là… en pleurs.

Ceci est en fait la fin de l'histoire. L'arrivée ; l'accueil transpirant, choquant, rapide et brutal pour Bowie, revenu du Japon, 11 300 kilomètres en bateau et en train… parce qu'il ne prend pas l'avion.

Via le Transsibérien, il a "bowisé" Moscou en voyageant en première classe en "douceur". La deuxième classe est qualifiée de "dure". Et c'est le cas, dit Bowie.

Quatre mois et demi hors d'Angleterre. Il a sillonné le monde et, à l'inverse du reste, a vu ses habitants. Il a vu les gens. Et à présent, M. Bowie est un homme transformé. Et LES GENS vont le tuer, avec son intérêt pour eux. C'est sincère. M. Bowie s'intéresse.

Où commence l'histoire ?

Elle débute dans le salon du Terminal 1 de l'aéroport d'Heathrow à attendre en regardant une pluie battante tomber sur la piste. Retard du vol. Mauvais temps. On doit trouver Bowie à Paris. Le trouver. Départ pour Paris annoncé. "Les passagers éviteront-ils de marcher lourdement sur une passerelle détrempée ?" Capitaine Black aux commandes. Orage sur Paris. Avion frappé trois fois par la foudre. Atterrissage sur une piste convenant à un chalutier.

Vous voyez pourquoi Bowie ne prend pas l'avion ?

Donc, où le trouve-t-on ?

On le trouve à l'Hôtel George V, mais on ne le voit pas. Un portier – en échange d'un billet – nous montre la Rouge Room où a lieu une réception pour Bowie. Il gratte une allumette. *"Monsieur Bowie n'est pas là."* Personne n'est là. La pièce est aussi sombre qu'une Guinness. On passe des coups de fil.

Je localise Leee Black Childers. Leee est le photographe du *MM* à New

La suite »

GETTY IMAGES

York, mais quand Bowie est arrivé à New York, il s'est mis à travailler pour lui. Je suis agacé – mais pas tant que ça.

"Ouais, David est là/La Russie, waow/Ils l'ont adoré/Ils ont essayé de me voler mes appareils photo/On s'est tellement amusés/ Pourquoi tu ne vas pas voir Cherry Vanilla ?"

La dernière fois que j'ai vu Cherry Vanilla, c'était dans une chambre d'hôtel à New York où elle m'a évoqué un oiseau de proie s'attaquant aux os d'explorateurs.

Ex-starlette et groupie avec beaucoup de corps et de voix, c'est à présent "l'attachée de presse" de Bowie. Elle a commandé toutes sortes de choses pour moi. Surtout du vin. Qui n'a jamais été bu. À £7 la bouteille, ça peut en froisser certains.

"Bowie arrivait à New York et j'étais une groupie. Je connaissais la presse. Mon Dieu, j'étais une groupie." (Elle a ouvert sa chemise de nuit, dévoilant sa nudité). "J'étais là et M. Bowie m'a donné un emploi."

Quel travail t'a-t-il donné, chérie ?

"Attachée de presse."

Comment est-il ?

"Chéri, j'aimerais le savoir."

Je sais à présent qu'on peut vivre dans la splendeur sans rien faire. À la Cherry Vanilla. Je vais me coucher. £30 la nuit pour une chambre simple.

David Bowie pose pour un portrait dans la peau de Ziggy Stardust, en juin 1972, à Londres.

LE LENDEMAIN MATIN, Bowie est censé attraper le train de 12 h 30 pour Victoria. Pas la moindre étincelle ne vient de sa chambre. Le petit-déjeuner, £3, puis un taxi pour la gare du Nord.

On ne sait pas s'il est dans le train ou pas. Il n'a pas quitté l'hôtel. Je parcours tout le train – 22 voitures en quête du gamin aux cheveux roux. Il n'est pas là.

Mission impossible.

Donc Barrie Wentzell et moi attendons, complètement fauchés, écoutant les haut-parleurs. Ce n'est pas différent de Charing Cross, sauf qu'ils annoncent des trains pour Lyon au lieu de Tunbridge Wells. Et les porteurs fument des Gitanes plutôt que des N° 6.

Et, alors que le soleil crache la fumée de plusieurs centaines de porteurs, David Bowie apparaît en toute innocence et dans un beau costume argent et violet, descendu d'une limousine, avec sa charmante épouse, Angie. "La femme la plus remarquable sur terre," dit David. Ça pourrait être vrai.

"On a donc raté ce foutu train," dit David regardant le quai n°4, totalement désert.

"Ce n'est pas grave, chéri, répond Angie. Il y en a bientôt un autre," et elle tortille son fessier américain et disparaît vers le guichet des renseignements.

"Onze mille kilomètres, dit David en souriant, l'air très frais. Et on rate ce foutu train pour la dernière portion. On vient du Japon et on loupe le train."

On ne peut pas prendre le suivant qui implique un vol à Gatwick. Et celui d'après, une traversée en hovercraft de Boulogne à Douvres. "Impossible, dit David. Si ça vole, c'est la mort."

Mais David, il ne vole qu'à quelques centimètres de l'eau.

"Alors, pour la première fois depuis des années, je vais quitter la terre," répond Bowie.

Plus tard, nous montons dans le train et il discute. De musique ? Non. Du sort du monde.

ET TANT QU'ON Y EST

La chanson titre d'*Aladdin Sane* était à l'origine accompagnée de "(1913-1938-197?) – HRMS Ellinis", référence sinistre aux années précédant les guerres mondiales et au vaisseau sur lequel le morceau fut écrit. L'Ellenis était un paquebot qui quittait Honolulu lorsque Pearl Harbour fut bombardé en 1941…

IL A PARLÉ du sort du monde pendant environ deux heures. Pas juste lui, mais nous. "J'ai le sentiment de savoir ce qui se passe. J'ai ces impressions."

Le train traverse bruyamment Monsieur ou un truc du genre. "Je pourrais les mettre en chansons. Ces sentiments."

Bowie fume toujours beaucoup (les cigarettes des autres). Leee Childers vit derrière le reflet de ses lunettes noires. Cherry Vanilla est elle-même. Angie Bowie sourit, tout à fait charmante.

"Tu vois, Roy, dit Bowie doucement, me regardant dans les yeux, une canette de bière servant de micro. J'ai beaucoup changé. Tout est arrivé à mon retour du Japon. Roy, j'ai vu la vie et je pense que je sais qui contrôle ce putain de monde.

"Et après avoir vu l'état de ce monde, je n'ai jamais eu aussi peur."

Vas-tu écrire à ce sujet ?

"Si je le faisais, ce serait mon dernier album."

Pourquoi ?

"Parce que je ne crois pas que je serai là après l'enregistrement."

Tu es malade ?

"Je le crois. J'ai une douleur très étrange dans le côté droit. Ça fait un an maintenant. Ça mérite d'aller voir un spécialiste."

Ses yeux sont emplis de menace à présent – surtout parce qu'il a le ventre plein de bière qu'on boit en continu. On traverse des champs et Bowie se met à tousser sans s'arrêter. "Cette toux, chéri ?" demande Angie. Bowie lui

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY

Antivol: Bowie l'aviophobe avec Angie, 1973.

répond avec cette toux profonde et effrayante qui semble venir de loin.

"Il faut écrire sur ces changements que j'ai vus."

Alors TU écris dessus, David! (ai-je dit).

"Oui *(il tousse)*, je suppose que quelqu'un doit le faire *(il tousse)*. Je sens le poids du monde sur mes épaules."

Il peut porter le poids du monde sur ses épaules. Grâce à la coupe de sa veste. Les épaules sont très larges.

Mes souvenirs me ramènent au quai de la gare du Nord. Ils diffusent la musique du *Dernier tango à Paris*. On marche ensemble en parlant de Lou Reed. "Il est tellement bon, dit Bowie.

"Ils l'entourent de tout ce mystère, ces conneries. Ils ne peuvent pas comprendre que c'est juste un mec de New York et que c'est TOUT ce qu'il est? Ça serait bien que les gens voient que sous tout ça – on est des gens paisibles."

Ils ne le croiront jamais, David. Ils ne le voudront pas.

"Tu as peut-être raison. Mais on est des gens tranquilles. Et sans doute, sous beaucoup d'aspects… très simples. Si seulement ils le voyaient. Mon Dieu, cette confusion intellectuelle qui nous entoure tous. Pourquoi, pourquoi?"

Il porte sa valise. "Je sais que j'en ai marre d'être Gulliver. Après l'Amérique, Moscou, la Sibérie, le Japon, j'ai envie de rentrer chez moi à Beckenham et regarder la télé."

Mais revenons au train. La discussion sur l'état du monde continue et devient intense, profonde. On met nos expériences en commun, on partage pensées et idées.

"Tu sais, poursuit David, la révolution rock s'est produite. Vraiment. Le problème, c'est que personne ne s'en est aperçu. On doit le réaliser à présent. Je peux te dire que l''underground' se porte bien – bien mieux qu'auparavant."

LE TRAIN GRINCE puis s'arrête à Boulogne. Leee Childers et le plus gros du groupe croient que c'est Calais.

"Oh, le bord de mer, comme c'est charmant. Vraiment, reprend Bowie, enlevant ses chaussures dans le sable qui entoure l'Hover-Port.

Puis la peur se lit sur son visage quand il voit arriver son moyen de transport.

La Manche est calme comme une mer d'huile. Le soleil tape fort, puis cette chose apparaît dans un grondement. On dirait un cachalot à moteurs. Et c'est très bruyant. Et monstrueux. "Oh non," dit David.

"Oh oui, répond Angie. Ils ne font pas mal."

"Ce truc vole."

À quelques centimètres de la mer, David.

Il s'assoit, et parle à peine durant le "vol". Il est inquiet. À l'Hover-Port, il a rencontré deux filles. De gentilles petites choses venues en France pour la journée. Et elles ont vu Bowie. Il leur parle et signe leurs paquets de clopes. Elles se pincent pour voir si c'est réel.

DOUVRES. LES FALAISES blanches ont l'air ambrées au coucher du soleil. Ses pieds sur le sol anglais. Une salle d'attente à la gare de Douvres. Il prend une tasse de thé et un feuilleté à la saucisse. Puis il parle, gentiment, aux filles sur le quai.

"Roy, c'est le sel de la terre, ces filles. Elles ne s'assoient pas chaque soir pour comparer leurs notes sur les groupes, critiquer les paroles, se demander si c'est valide. Elles écoutent simplement le disque… et elles dansent peut-être. Je les aime. Tendrement."

D'autres canettes de bière font surface alors que le train quitte Douvres. Miss Vanilla dort. Comme Mme Bowie. David lit l'*Evening Standard* et se replonge dans les affaires anglaises. Il n'arrête pas de rire. Quel drôle de pays!

"Cette année, j'ai travaillé plus dur que jamais, a-t-il dit plus tôt entre le train et l'hovercraft. On va faire une tournée de 79 dates en à peu près autant de jours en Amérique cette année. Je risque de mourir. Mais je dois le faire.

"Tu sais que les Spiders n'ont fait qu'environ 50 concerts ensemble? Je crois qu'il était temps qu'on se mette à bosser."

Le train avance dans la campagne anglaise verdoyante. Je me replie avec David dans un compartiment moins bondé. En fait… nous sommes seuls. Ensemble. Tu es conscient de ce qui t'attend en descendant du train, David?

"Euh, pas vraiment. Non. En quatre mois et demi, je ne suis plus au courant de ce qui se passe sur la scène rock anglaise.

"Je sais que tout ce qu'on a fait à présent a été très excitant. Mais là… on a atteint cette place qui ne permet pas trop de réfléchir clairement à la suite.

"Mais je suis rentré et, au bout de 10 minutes, je recommence à me sentir anglais à nouveau. Quand je m'en vais, j'essaie de me couper de tout ça. Ne me demande pas pourquoi. Je suppose que je veux être Ziggy."

DAVID, DEPUIS QUE tu es parti, le mot de "décadence" s'est infiltré dans le rock et est à présent employé par tous les journalistes.

Et David, tu es tenu responsable de cette "décadence". Il sourit.

"Oui… J'imagine." Il sourit. "Qu'as-tu à dire là-dessus, Roy? Suis-je responsable?". J'étais aux États-Unis quand TU as décollé, j'ai lu dans le *MM* que tu cartonnais et que c'était du rock décadent. J'ai vu une photo de toi et je me suis dit: "Bordel…"

"C'EST LE *MELODY MAKER* QUI M'A LANCÉ. L'ARTICLE DE MICK WATTS. JE SUIS DEVENU UN ARTISTE DE SCÈNE APRÈS ÇA."

Bowie rit. "Oui, c'est le *Melody Maker* qui m'a lancé. L'article de Mick Watts. Je suis devenu un artiste de scène après ça. C'était la première fois que je parlais à la presse du fait de remonter sur scène et d'être un chanteur plutôt qu'un auteur. Pendant l'interview, j'ai su que je voulais refaire de la scène."

Et pensais-tu que ça irait aussi loin?

"Non, jamais. J'étais un artiste qui ne se produisait pas, excité de retrouver la scène et… ça a explosé.

"Tout s'est fait avec une telle intensité, une telle vitesse. J'ai écrit très vite. J'ai mis des mois à réaliser ce que j'avais écrit. Quand la dernière période s'est achevée, je me suis posé en me disant: 'Waow'. Ça m'a soufflé."

Mais tu as l'air bien. Très normal.

"Oh, bien sûr, je le suis. Cette décadence n'est qu'une blague. Je suis très normal."

(La conversation se perd dans un tunnel.)

"Cette soi-disant décadence dans le rock anglais, est-ce vraiment de la décadence?"

Comment définirais-tu la décadence, David?

"Ne pas poser une rose blanche sur une table blanche de crainte que l'épine griffe la table."

Je vois.

"Je ne pense pas vraiment que le rock décadent soit arrivé… pour l'instant. Ça viendra."

Que penses-tu de Roxy Music?

La suite »

GETTY IMAGES

"Ils sont peut-être ce qui s'approche le plus de la décadence en ce moment. Et je les aime. Vraiment. Je vais acheter leur nouvel album demain. C'est la première chose que je vais faire."

Quelle sorte de personne es-tu maintenant ? Tu parles de maladie et tu veux travailler plus dur (dans le café parisien, il m'a dit qu'il n'a PAS de désir de mort). Mais qui es-tu à présent ?

"Je suis moi et je dois continuer ce que j'ai commencé. Je ne peux rien faire d'autre. J'ai subi une grosse pression, j'ai perdu mes illusions sur certaines choses."

Comme quoi ?

"C'est très difficile à dire, mais je n'ai jamais cru qu'on pouvait créer une hype autour d'un artiste avant qu'il ne soit arrivé à quelque chose. C'est ce qui s'est passé. Ça ne m'a pas plu. Mais quand j'ai vu que nos albums se vendaient vraiment, j'ai su que cette période était finie. La hype était finie. Ça ne l'était pas vraiment, mais au moins, on avait fait quelque chose pour la mériter."

Oui.

"Mais toute cette hype au début était monstrueuse à subir. Ça m'a fait très mal. J'ai dû subir pas mal de choses. Je n'ai jamais pensé que Ziggy allait devenir l'homme dont on parle le plus au monde. Je n'ai jamais cru que ça deviendrait aussi irréel.

"Je ne veux pas être regardé comme ce personnage du garçon banal… ou bizarre. Je veux conserver un équilibre entre les deux.

"Les personnages sur lesquels j'ai écrit ont été les rôles que je souhaitais incarner. Ziggy – cette chère créature, je l'aimais. Je me sens un peu comme un Dr Frankenstein. Même si Ziggy est très proche de David Bowie, ce sont deux personnes différentes. Qu'est-ce que j'ai créé ?

"Ziggy a mis dans le mille. Il est venu pile au meilleur moment," ajoute-t-il. Il me sourit. Je l'aime bien.

"Dylan a dit un jour que les auteurs prennent des choses de nulle part et les écrivent. Plus tard, on peut les relire et les interpréter. Ça me vient de nulle part… Ce n'est qu'ensuite que je vois ce que j'ai trouvé.

"Je sais que j'ai l'air d'anticiper en écrivant. Prenons *Aladdin Sane*. Je l'ai écrit rapidement et sans trop réfléchir à ce qu'il racontait.

"Mais à présent, quand je regarde l'album et ses paroles, je les trouve très valides. Bien sûr j'ai des concepts. J'ai des scénarios pour les albums, mais la pensée, l'inspiration réelle vient soudainement et est écrite aussitôt.

"Ce qui m'équilibre, qui épaule mes "escapades", c'est cette femme, Angie qui connaît David Bowie… Elle me connaît mieux que je ne me connais."

Partout où nous passons, chaque gare, chaque ville, il y a que quelques minutes où il n'étreint pas, n'embrasse pas ou désigne cette femme et dit, à voix haute : "C'est la meilleure."

"Il devient très méchant après quelques bières. Roy, regarde-le – c'est le Jean Genie, c'est un petit coquin. Mais il est adorable," ajoute Angie en nous surveillant. Quelle femme remarquable.

"Je n'ai pas de désir de mort, Roy, même si le fait de le dire signifie que cette idée m'a traversé l'esprit. Mais on est tous très normaux. Et il est temps de le dire.

"Sinon, ce que ces jeunes recherchent – je parle de la révolution – va disparaître. C'est maintenant qu'on doit se révolter. Mais sagement… et en réfléchissant."

PENSES-TU ÊTRE UN homme d'état ou un artiste ?

"Je ne veux surtout pas être un homme d'état, Roy. Je suis un artiste et je laisse de l'espace au théâtre sur scène, aussi. Mais homme d'état, non. Je sais que la frontière empêchant un auteur-compositeur d'être un entertainer ou de faire des déclarations est mince. Je suis conscient de mes responsabilités."

"Avec Ziggy, je devenais Ziggy sur scène. Je l'étais vraiment. C'était mon ego."

(Cette déclaration a suivi l'entrée dans un tunnel et la sortie d'un autre.)

Et comment est ton ego aujourd'hui ?

"Fort et devenant plus féroce, mais je ne pense plus que c'est Ziggy. C'est un David Bowie plus mature."

C'est-à-dire plus calme ?

"Oui, plus conscient, plus en contrôle de soi. Je pense que c'est bien. Ça va me tenir en vie.

"Je ne sais pas à quoi je ressemble sur scène. Je n'ai jamais vu de films. Je ne sais pas de quoi j'ai l'air quand je deviens 'cette chose'. Je dois voir un film de moi. C'est essentiel.

"J'ai hâte de voir ce qu'on est vraiment.

"Je sais que, visuellement, le groupe va se restreindre. Tout le monde est maquillé, hein ? Je sais qu'on va se restreindre à ce niveau. Mais ce sera toujours David Bowie and The Spiders.

"J'ai créé un public assez étrange – qui est aussi rempli de petits Noddy Holder et de petits Iggy Pop. On attirait beaucoup de 'folles' à un moment, mais d'autres factions sont arrivées. Maintenant, on ne sait plus. Ils sont tous là pour une raison ou autre.

"Et on a des jeunes. Ces jeunes adorables. Il faut les prendre au sérieux. On ne peut pas les oublier – ça pourrait être le cas. On ne peut pas se permettre les les perdre en continuant à faire du rock une force culturelle.

"Il ne faut pas abandonner les jeunes. Je me répète. Je ne veux pas leur adresser des déclarations. Je déteste l'idée d'être un homme d'état."

Et le train s'arrête. Nous nous regardons. Nous sommes à Charing Cross. Nous sourions.

"JE DOIS CONTINUER CE QUE J'AI COMMENCÉ. JE NE PEUX RIEN FAIRE D'AUTRE..."

LE CONCERT D'ADIEU

"Bowie a sauvé sa peau et l'avenir de ses quelques millions de fans..."

TIRÉ DU MELODY MAKER 14/07/1973

LE CONCERT D'ADIEU de Bowie à l'Hammersmith Odeon de Londres n'avait rien de triste.

Il a été très séduisant ce soir-là. Une star. Un génie. Et sa musique était brillante. Pourtant, son départ ne me fera pas verser une larme.

Bowie s'est sauvé et, avec un peu de chance, a sauvé l'avenir de ses quelques millions de fans. Ils sont déjà étranges. Avec le temps, ils auraient pu devenir fous. Bowie a créé un monstre. On était tous prêts à boire dans le calice de la décadence. Le problème, c'est que peu savent quand s'arrêter.

Je suis dans le foyer de l'Hammersmith Odeon et je vois des dizaines de sosies de Bowie face à moi, ricanant et posant. Ils se moquent de ceux qui ont l'impression d'être moins beaux qu'eux.

Ça s'est toujours produit aux concerts de rock. J'en ai vu s'habiller comme Mick Jagger, Bolan et Slade. Mais ces gens étaient marrants. Ici, l'ambiance était pitoyable.

C'est horrible de voir des individus dépouillés de leur individualité au point de croire tout ce qu'IL chante et penser qu'IL a raison.

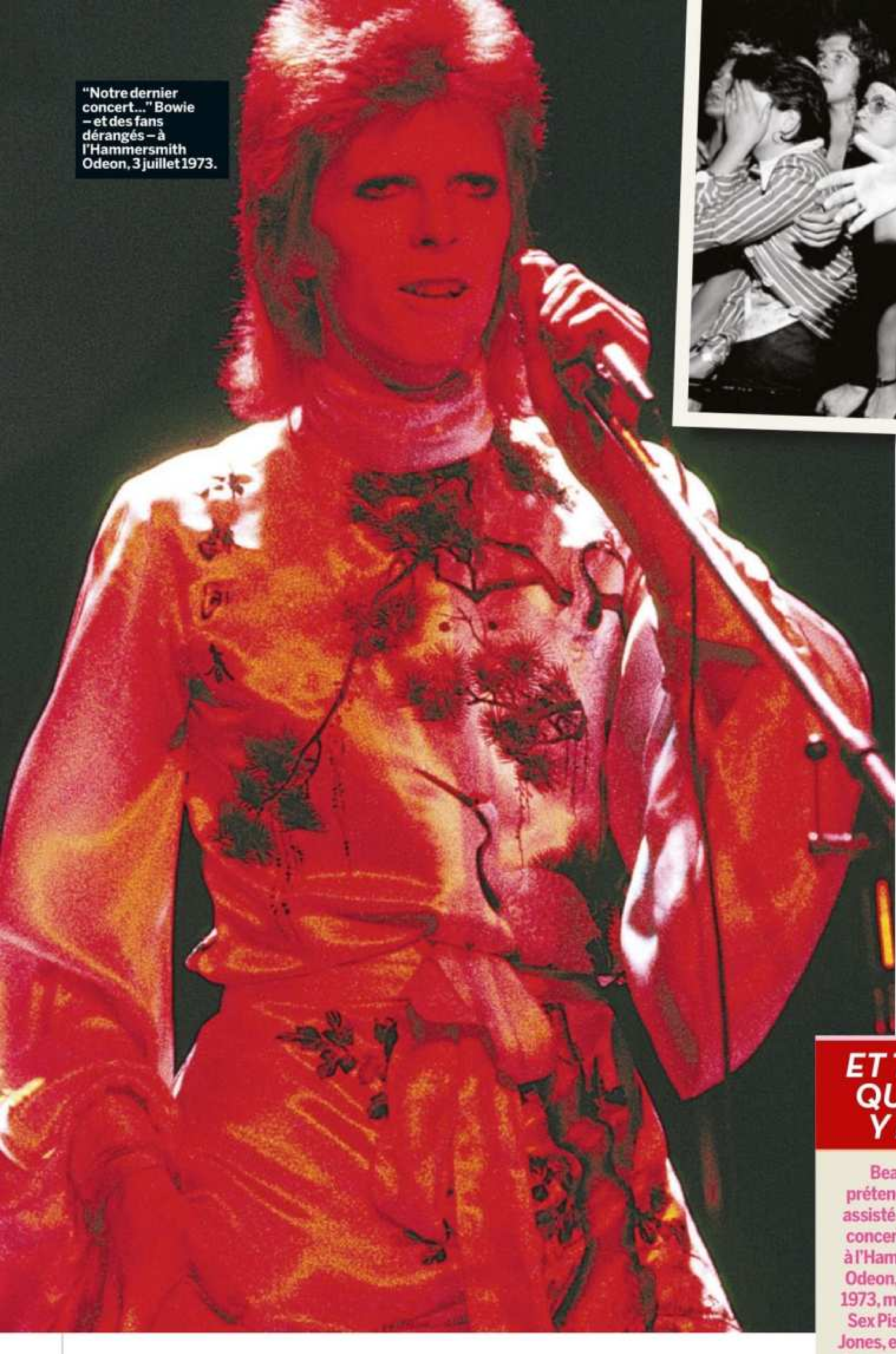
Jagger incarnait la rébellion et c'est bon d'avoir des rebelles. Mais suivre quelqu'un comme Bowie, c'est aimer la décadence. Ce n'est pas se rebeller, c'est céder. Capituler au point qu'un jeune devrait voir *Orange Mécanique* et tuer un clochard ensuite, de lire *1984* et ne rien faire à part le suivre.

Ces œuvres auraient dû être un avertissement. Avez-vous réalisé qui est David Bowie ? Croyez-vous vraiment que la perversion est fun ?

Réfléchissez. Si ce que faisait Bowie sur scène devenait la réalité dans la rue, ce ne serait pas très agréable.

Déjà, quand je me tiens dans ce foyer, je vois la scène de Bowie s'étendre pour contenir la plupart des gens présents. D'une certaine façon, c'est malsain. J'ai PEUR. Ces fans ont tout donné à Bowie et se sont oubliés.

Bowie est-il vraiment honnête quand il dit qu'il arrête ? J'espère que oui, mais si quelqu'un offrait £1 000 000 à Tony DeFries pour jouer en Amérique, refuserait-il ?



"Notre dernier concert…" Bowie – et des fans dérangés – à l'Hammersmith Odeon, 3 juillet 1973.

Il faut jouer pas mal de tours pour être très célèbre ces jours-ci. Et même si Bowie est adorable à *vos* yeux, ne croyez pas qu'il ne le fait pas. Il doit le faire pour survivre.

Bowie est plus intelligent que Bolan, qui a continué à croire qu'il pouvait gagner chaque match. C'est impossible. À ce niveau, la "retraite" de Bowie est simplement un bon coup.

Mais je suis assez crédule pour penser qu'il ne l'a pas fait pour cette raison. Je crois qu'il s'en SOUCIE.

J'oublie ces pensées en m'asseyant à l'Odeon, en attendant de voir et écouter un artiste unique. Je tente d'ignorer tous les poseurs assis à côté de moi. Bien que j'AIME la musique, je N'AIME pas ces gens. Mais on ne peut pas ignorer ce qui se passe. On ne peut que remarquer un jeune de 14 ans fumant un joint. Je ne suis pas fragile, mais ça m'a retourné l'estomac.

Le pianiste de Bowie passe en première partie. Il s'appelle Mike Garson, il porte une tenue de conte de fées et joue des hits de David arrangés à la Mantovani. Très mièvre et nous avons baillé.

Puis, quand David monte sur scène avec les strobes et ce superbe Ludwig Van, ça tourne à la scène d'horreur. L'adrénaline monte et les spectateurs jaillissent de leur siège. Ce n'est pas parce que c'est trop, au contraire, ce n'est pas encore. Tous ces gamins font ce qu'on est censé faire à un concert de rock. Deux gars derrière moi secouent la tête comme des derviches. C'est ridicule.

Ils ne sont pas vraiment là pour la musique. Durant chaque morceau, on entend des conversations. La théâtralité est forcée. C'est comme prétendre de faire l'amour, mais sans y aller vraiment de peur de se décoiffer.

Quant à Bowie lui-même, on vous l'a assez décrit à présent. Très effrayant et très doux aussi. Ses mouvements, son style, son charisme ne sont pas qualifiables d'humain. Comme l'a dit un jour DeFries, il est "une vraie star".

Il a été très bon et je me suis beaucoup amusé, même si sa voix semblait fatiguée et perdue parfois.

Je commence à apprécier le show avec "White Light/ White Heat". Il avait l'air nettement plus heureux en chantant ça, comme lorsque Jeff Beck l'a rejoint sur scène. Beck avait vraiment l'air déplacé. Affreusement terne en jeans et t-shirt banal.

Mick Ronson est un admirateur avoué de Beck. Il a semblé très excité. À deux reprises, il a tenté de tripoter Jeff, voire de l'embrasser. Mais Jeff est trop viril pour le remarquer vraiment.

Ronson a poussé Beck au premier plan durant "The Jean Genie". Jeff a fait le show en jouant de la guitare derrière sa tête. La vue de Beck se tortillant contre Bowie faisait penser à Sid James avec Marlene Dietrich. Mais le jeu de Beck était en fait incroyable.

La salle était alors debout et débordait d'énergie. Bowie, en top noir transparent, ceinture cartouchière et simple pantalon noir, alternative plaisante à ses tenues chargées, souriait comme un gosse au cirque.

Il avait de bonnes raisons. Il est sorti de nulle part. C'est une honte que le culte l'entourant soit devenu aussi méchant, ce que Bowie n'est pas. C'est un petit charmeur et un magnifique acteur.

Malgré ce que vous avez lu, il n'y a pas eu tant de cris quand il a annoncé que ce serait le dernier concert qu'il ferait. Des filles excitées sont tombées en état de choc… Un gros videur excité a soupiré: "Dieu merci"… Et un Mick Ronson excité a continué d'embêter un Jeff Beck froid. Bowie avait simplement l'air charmant. C'était "Rock'n'Roll Suicide", adéquat et assez théâtral, et on a entendu des *"Oh, David, non"* et *"Reste, s'il te plaît"* parmi les applaudissements.

Mais pas de souci. Il reviendra, quand tout le monde sera calmé. Ce n'est que la tactique. N'oubliez pas ça.

ROY HOLLINGWORTH

ET TANT QU'ON Y EST

Beaucoup prétendent avoir assisté au dernier concert de Ziggy à l'Hammersmith Odeon, le 3 juillet 1973, mais le futur Sex Pistol, Steve Jones, en a rajouté, disant qu'il vola les micros et la sono. Mais Bowie n'est pas rancunier, trouvant toute l'histoire "hilarante".

REX FEATURES; ASSOCIATED NEWSPAPER GROUP

DATE DE SORTIE 19 | OCTOBRE | 1973

PINUPS

Les projets conceptuels sont mis de côté, tandis que Bowie compose une mixtape des chansons préférées du jeune David Jones. ***Par Andrew Mueller***

LES ALBUMS DE reprises sont en général un symptôme de l'un de ces deux malaises artistiques courants. L'un, franchement, est une pénurie d'idées à soi. L'autre, plus fréquente, est l'hubris – le désir de présenter le groupe en question comme étant l'égal du répertoire (presque toujours vénérables) interprété.

L'album de reprises de 1973 de David Bowie est inhabituel car il n'affiche aucune de ces caractéristiques. À cette époque, Bowie n'était pas en bout de course: *Pinups* a été balancé plus ou moins au summum de sa pompe, six mois après *Aladdin Sane*, six mois avant *Diamond Dogs*. Et les chansons de *Pinups* sont clairement choisies pour aucune autre bonne raison – comme s'il y en avait de meilleure – que parce que Bowie les aimait personnellement. Son gribouillis sur la pochette se résume à sa déclaration la moins complexe de sa carrière: "Ces chansons comptent parmi mes préférées de la période 1964-67 à Londres."

Si l'on est en quête d'indices sur les motivations intimes de Bowie, c'est le moment de poser sa loupe. On est 1973. David Bowie, 26 ans, à l'époque, a déjà été, au fil des albums, un cosmonaute paranoïaque, un crooner travesti, un acolyte précoce de Warhol, un dieu du rock extraterrestre et un poseur glam schizoïde.

Ce besoin de renouer avec une incarnation antérieure – l'enjoué et simple David Jones, imitateur de Mick Jagger, fournisseur de rhythm'n'blues immédiat dans les bouges de Londres – pouvait expliquer sa décision de carrière la moins dérangée et stressante qui lui était venue depuis longtemps.

Il n'est pas insignifiant que Bowie soit photographié sur la pochette tenant un saxophone – le premier instrument qu'il avait appris bien avant que le monde connaisse son nom et encore bien avant qu'il se mette à inventer de nouveaux univers.

De façon intéressante, si *Pinups* s'inscrit dans l'œuvre de Bowie, la vraie raison pour laquelle il a si bien vieilli est parce qu'il est réjouissant; de joyeux ébats assurés d'un groupe de rock'n'roll presque inégalable, savourant clairement le fait que Bowie se soit écarté de ses fardeaux conceptuels. Son choix de chansons qui, pour la plupart n'étaient pas des hits déjà omniprésents, donne aussi au projet un frisson candide et intime: c'est une rock star (déjà) incroyablement célèbre et importante qui passe sa propre mixtape, prêchant pour des morceaux qui, selon lui, méritaient mieux que de résonner entre les murs froids et humides du Marquee. *Pinups* démarre en trombe avec "Rosalyn", boogie bouillonnant de Bo Diddley enregistré précédemment par les infatigables Pretty Things. Sur les cris de la slide de Mick Ronson, Bowie définit son identité vocale pour le reste de l'album – un cogneur grondant, méprisant la sorte d'affectation mélodramatique qui a caractérisé le reste de la production de Bowie jusque-là. Il est suivi par "Here Comes The Night", le standard de Bert Berns qui était déjà un hit pour Them et Van Morrison. Bowie s'autorise ici un tour de passe-passe, dopant de façon héroïque les chœurs en cinéma à la Spiders From Mars, mais les couplets sont, encore une fois, du punk teigneux. Et le manque de fluidité du saxophone de Bowie est compensé par son exubérance.

Ces paramètres établis, cette revisite vertigineuse continue. "I Wish You Would" saccage les Yardbirds saccageant le blues priapique de Billy Boy Arnold, y ajoutant ce qui pourrait bien être le solo le plus frénétique de Ronson.

"Don't Bring Me Down" a été aussi volé aux Pretty Things. Même les moments les plus pop – des versions de "Shapes Of Things" des Yardbirds et de "Sorrow" des McCoys, un hit en Angleterre pour les Merseys en avril 1966 semblent imprégnés de la joie délirante de quelqu'un qui ne se souvient pas de la dernière

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Je pense qu'il souligne le génie de Bowie en tant que styliste et innovateur de modes, et c'est là où réside son originalité."
MICHAEL WATTS, *MELODY MAKER*, 22 OCTOBRE 1973

"Il a produit un disque de plus qui n'est pas à la hauteur de sa promesse manifeste... Je n'entrevois que de la frustration artistique pour Bowie dans les années à venir."
IAN MACDONALD, *NME*, 20 OCTOBRE 1973

L'ALBUM | Pinups

1. Rosalyn ★★★★
2. Here Comes The Night ★★★
3. I Wish You Would ★★★★
4. See Emily Play ★★★
5. Everything's Alright ★★★★
6. I Can't Explain ★★
7. Friday On My Mind ★★★★★
8. Sorrow ★★★★
9. Don't Bring Me Down ★★★★
10. Shapes Of Things ★★★
11. Anyway, Anyhow, Anywhere ★★★★
12. Where Have All The Good Times Gone ★★★★

Sortie: 19 octobre 1973
Label: RCA
Producteur: Ken Scott, David Bowie
Enregistré à: Château d'Hérouville, France
Personnel: David Bowie (chant, guitare, saxo ténor et alto, harmonica, arrangements, chœurs, Moog); Mick Ronson (guitare, piano, chant, arrangements); Trevor Bolder (basse); Aynsley Dunbar (batterie); Mike Garson (piano, orgue, clavecin, piano électrique); Ken Fordham (saxophone baryton); G A MacCormack (chœurs).
Meilleurs classements: UK 1; US 23

fois où il s'est autant amusé et ne sait pas quand la prochaine occasion se présentera.

Pinups n'est pas qu'une fête débridée – ce qui est dommage, car les seuls ratages de l'album sont ses tentatives gênées d'être iconoclaste. La version lugubre et ralentie de "I Can't Explain" des Who sonne comme l'original passé à la mauvaise vitesse et semble durer une demi-heure de plus que ses deux minutes et 11 secondes (une reprise fidèle et alerte de "Anyway, Anyhow, Anywhere" des Who, ailleurs sur *Pinups*, règle plus ou moins ce compte). La fantaisie psychédélique de "See Emily Play" de Pink Floyd est réinventée de façon peu convaincante en caprice glam, interrompu par un délire hystérique entre violon et piano.

En accord avec les restrictions de la mixtape, Bowie prend aussi soin d'inclure de l'obscur, ajoutant au seul hit des Mojos, "Everything's Alright", du piano honky-tonk, des chœurs haletants, du saxophone tonitruant et une voix qui sonne, au moins pendant les couplets, comme une parodie affectée de Robert Plant. C'est aussi le souvenir de one-hit wonders de Bowie qui offre son temps fort à *Pinups* – une merveilleuse version de "Friday On My Mind" des Easybeats – où il creuse sous la surface de l'original, ralentit pour la première moitié du refrain, pousse sa voix dans les hauteurs, donne toute liberté à Ronson et conjure un classique mineur de pop psychédélique déchaînée.

Si *Pinups* est au fond une escapade réjouissante, il est aussi – comme souvent la très bonne pop – imprégné de mélancolie. Bowie revient des profondeurs pour avaler une goulée d'air frais avant de retourner à ses explorations épuisantes des recoins les plus sinistres de la célébrité et de l'artifice et il le sait. Ce n'est pas une coïncidence s'il termine *Pinups* avec "Where Have All The Good Times Gone" des Kinks et même la prononciation exagérée à la Jagger de chaque voyelle du refrain et la guitare grondante de Ronson ne peuvent pas occlure le chagrin que Bowie identifie dans l'élégie de Ray Davies pour un temps plus simple et innocent avant ce moment difficile où l'ambition rencontre le savoir.

Bowie apparaît, ni pour la première, ni la dernière fois, avec un masque sur la pochette. C'est sans doute la seule fois, cependant, qu'on sait ce qu'il y a dessous : David Jones, un adolescent du sud de Londres qui pense qu'il voudra être une rock star quand il sera grand.

DATE DE SORTIE 24 | AVRIL | 1974

DIAMOND DOGS

L'obscurité est là. Une virée lourde et souvent terrifiante en Dystopie. *Par Graeme Thomson*

Si *PINUPS*, SORTI quelques mois plus tôt, tentait d'exploiter l'énergie juvénile et l'optimisme d'une époque plus innocente, *Diamond Dogs* arrive nimbé du spectre de la prophétie de Leonard Cohen : *"J'ai vu le futur et c'est un crime."*

Entré dans la véhémence froide et délavée de sa période cocaïnée du milieu des années 1970, le huitième album de David Bowie est une "chanson du futur" en plusieurs points. En termes de méthodes de travail, *Diamond Dogs* marque un virage net. Une fois les Spiders repartis sur Mars, Bowie offrit une image plus détachée, travaillant intensément pendant des heures dans un isolement relatif. Secondé par un petit groupe de musiciens de studio, dont Mike Garson aux claviers et Herbie Flowers à la basse, il se chargea de la production et de la plupart de la musique.

Ziggy était aussi parti. Sur la chanson titre, il se réincarne brièvement en Hallowe'en Jack, *"un mec cool"* vivant sur les toits, mais la construction extraterrestre de Bowie appartient déjà au passé. Le portrait sur la pochette de l'artiste belge Guy Peellaert, créateur de *Rock Dreams*, le montre en mutant humain-canin, ses parties génitales effacées, portant pour la dernière fois la célèbre coupe hérissée orange de Ziggy. Bowie, semble-t-il, voulait être d'autres personnes.

Enregistré fin 1973 et début 1974 à Olympic à Londres et aux Ludolf Studios à Hilversum en Hollande, *Diamond Dogs* est né du projet ambitieux de Bowie de monter *1984* d'Orwell sur scène. Il n'en eut pas l'autorisation et, si l'album garde des traces de la vision d'origine ("1984", "We Are The Dead" et "Big Brother" renvoient au livre), son récit fracturé et futuriste finit par se plier à sa propre volonté.

Bowie utilise *Airstrip One* d'Orwell, *Metropolis* de Fritz Lang, le Chicago sordide de William Burroughs, un Londres dickensien ravagé et cette source toujours fiable, *Orange Mécanique*, comme base pour sa ville cauchemardesque, Hunger City. Cocktail dystopique de passé de récupération et d'avenir détruit, des enfants des rues sauvages et proto-punk habitent sur ses toits et dans ses ruines. Même "Rebel Rebel", l'un des singles les plus accessibles de Bowie et le moment le plus léger de l'album, conserve ce côté dépenaillé.

Hunger City ressemble de façon suspecte à une carte du terrain psychique de plus en plus fragmenté de Bowie. L'aliénation a toujours fait partie intégrante de son œuvre, mais la combinaison de célébrité et d'appétit pour la cocaïne avait dépouillé sa musique d'une partie de sa malice, la rendant plus sombre et violente. "Future Legend" commence par un hurlement synthétique désincarné et décrit une ville en ruines, Bowie livrant une vision d'horreur s'intensifiant sur une version massacrée d'un standard de Broadway "Bewitched, Bothered And Bewildered". Il est clair que c'est un album qui va droit en enfer.

La musique a deux visages. Il y a des restes fantomatiques du glam dans les morceaux rock, renvoyant à "Watch That Man" et "Let's Spend The Night Together" sur *Aladdin Sane*. Les Stones enregistraient *It's Only Rock'N'Roll* à Hilversum alors que Bowie y était et leur influence est claire sur la chanson titre, boogie paillard où il imite l'accent de Jagger. "Rebel Rebel" aussi, avec son riff mortel à la Keith et son chant stonien, est le dernier d'une série de classiques du rock de Bowie incluant "Suffragette City" et "The Jean Genie". Se chargeant de toutes les parties de guitare (à l'exception du traitement funk d'Alan Parker de "1984"), le jeu peu virtuose de Bowie offre une urgence brute aux chansons. Tant pis pour le passé. *Diamond Dogs* est en grande partie transitoire, dégageant la voie vers ses expérimentations de la deuxième moitié des seventies. S'étant réconcilié avec son ancien producteur Tony Visconti, ils finirent par mixer l'album

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Excellent... Il a adopté une technique de 'mur du son', empruntée à Spector, mais sa richesse souligne sa voix à l'infini."
CHRIS CHARLESWORTH, *MELODY MAKER*, 11 MAI 1974

"Je suppose que ce sera un succès... quant à votre critique, il s'est retrouvé imprégné de circonspection impuissante, conscient qu'il n'avait pas vraiment été touché par l'ensemble."
IAN MACDONALD, *NME*, 11 MAI 1974

L'ALBUM | Diamond Dogs

1. Future Legend ★★★
2. Diamond Dogs ★★★★
3. Sweet Thing ★★★★★
4. Candidate ★★★★★
5. Sweet Thing (Reprise) ★★★★★
6. Rebel Rebel ★★★★
7. Rock'N'Roll With Me ★★★
8. We Are The Dead ★★★★
9. 1984 ★★★★
10. Big Brother ★★★★
11. Chant Of The Ever Circling Skeletal Family ★★★

Sortie: 24 avril 1974

Label: RCA
Producteur: David Bowie
Enregistré à: Olympic Studios et Island Studios, Londres et Ludolf Studios, Hilversum, Pays-Bas
Personnel: David Bowie (chant, guitares, saxos, Moog, Mellotron); Mike Garson (claviers); Herbie Flowers (basse); Tony Newman (batterie); Aynsley Dunbar (batterie); Alan Parker (guitare sur "1984").
Meilleurs classements: UK 1; US 5

ensemble, renouant une relation qui allait avoir un impact significatif dans la phase suivante de sa carrière.

Mélange étoffé et unifié de paroles et de musique, les chansons de Bowie, sans doute pour la première fois, commencent à se déployer pour contenir la taille de son ambition. Sur plusieurs morceaux, l'utilisation novatrice de synthés, de cordes et de structures plus ambitieuses crée quelque chose de monolithique de façon appropriée. Il a aussi une nouvelle voix, son fameux cri félin et son faux accent américain se mêlant à présent à des inflexions à la Scott Walker, première fois qu'on aperçoit le Bowie Goth.

Il est employé de manière fascinante sur la séquence de neuf minutes "Sweet Thing"/"Candidate"/"Sweet Thing (Reprise)", l'une des grandes réussites de Bowie et sa composition la plus ambitieuse jusque-là. Osée, romantique et très noire, elle passe de la ballade fabuleuse aux réputations velvetiennes, avant d'expirer dans un apogée extatique et jazzy. N'ayant jamais été le meilleur des saxophonistes, son jeu moyen ajoute ici le bon timbre spectral, tandis que les paroles – *"Nous achèterons de la drogue et regarderons un groupe/Et sauterons dans la rivière en nous tenant la main"* – capturent l'histoire d'amour primordiale de l'album avec la romance désespérée.

Sur le disco mortel de "1984" ("Shaft" avec des cauchemars) et sur le gospel-soul de "Rock'n'Roll With Me", extatique quoiqu'assez machinal, *Diamond Dogs* prédit le son de *Young Americans*. Les paroles elliptiques et fragmentées, résultant en partie de l'intérêt de Bowie pour la technique du "cut-up" de William Burroughs, sont bourrées de

références à la drogue et d'imagerie inoubliable.

Sur "We Are The Dead", l'une de ses chansons les plus labyrinthiques, il peint un tableau menaçant : *"C'est le théâtre des financiers – comptez-les, quinze autour de la table, blancs et prêts à faire des ravages"*.

"Big Brother" est un hymne de plus à la ruine, majestueux et soul, son étrange interlude country faisant allusion à la concession occasionnelle de l'album à l'humour noir. Alors qu'il s'approche de la conclusion, "Chant Of The Ever Circling Skeletal Family", mantra brutalement concentrique ne promettant rien de plus que l'anéantissement proche, il est dur de ne pas s'émerveiller, et d'avoir un peu peur, devant les avancées faites par Bowie dans une si courte période.

DATE DE SORTIE 07 | MARS | 1975

YOUNG AMERICANS

Moments de folie à Philadelphie et New York, alors que Bowie tourne le dos au "chant funèbre" anglais et se lance dans la plastic soul.

Par Bud Scoppa

LES GROOVES FRIMEURS des quartiers chics et les riffs qui swinguent de *Young Americans* se sont tellement ancrés dans la conscience pop qu'il est facile d'oublier le changement radical que fut l'album pour David Bowie. Le dieu du glam s'approprie le R'n'B américain et s'en sort? Qui l'eut cru ou savait que Bowie en était même capable? Pour le dire autrement, imaginez Lady Gaga enfiler tout à coup une chemise à carreaux et un jean pour enregistrer un disque de country alternative inspiré par Lucinda Williams.

Young Americans a été conçu durant une autre phase de transition pour Bowie. Il était en train de renvoyer son manager Tony DeFries, sa relation avec Angie se détériorait et il perdait tout son argent, ce qui expliquait peut-être pourquoi il était devenu si maigre.

Surtout, il s'enfonçait dans la cocaïne – et il n'était pas le seul dans ce cas. Au milieu des années 1970, il semblait que pratiquement tout le monde dans le show-business, des superstars aux secrétaires, sniffait de la coke avec abandon. Au même moment, des fêtards de plus en plus nombreux dansaient sous les boules à facettes, en général sous l'effet de la poudre et des Quaalude. *Young Americans* était donc un vrai produit de son époque.

Attiré par les nombreux hits soul de Philadelphie enregistrés par Gamble & Huff et Thom Bell au début des années 1970, Bowie est entré à Sigma Sound dans la chaleur du mois d'août 1974. Un groupe de musiciens de studio multiracial composé d'Andy Newmark (batterie), Willie Weeks (basse) et David Sanborn (saxo alto) l'attendait, ainsi que le guitariste portoricain Carlos Alomar, qui avait largement contribué à faire découvrir à Bowie le R'n'B contemporain et les scènes musicales noire et latino de New York. Un trio de choristes était aussi présent: Luther Vandross, alors peu connu, Ava Cherry (la maîtresse de Bowie à cette période) et Robin Clark, la femme d'Alomar. Le seul rescapé d'avant était le pianiste Mike Garson, qui enregistrait avec Bowie depuis *Aladdin Sane*.

Les séances avaient à peine débuté quand Bowie décida que les sons obtenus par l'ingénieur du son Carl Parullo n'étaient pas satisfaisants, et il appela Tony Visconti, avec lequel il avait repris une relation de travail durant le mixage de *Diamond Dogs*. Lorsque le producteur jetlaggé arriva à Sigma Sound l'après-midi suivant, il découvrit qu'il n'avait pas été appelé que pour coproduire, mais aussi pour être l'ingé son – une tâche avec laquelle il n'était pas familier à l'époque. Quand Bowie arriva à son tour, Visconti avait appris à utiliser une console qui n'était pas standard. Ils se mirent aussitôt au travail et l'atmosphère fut "électrisante" ce soir-là, selon le producteur. "La première séance n'avait débuté que depuis quatre heures, a raconté Alomar en 2004. On est arrivé au break de guitare et on a su qu'on tenait quelque chose." Le lendemain matin, ils avaient mis en boîte une chanson à conserver, intitulée à l'origine par Bowie "The Young American", pour un album portant le titre de travail de *The Gouster* (un terme d'argot oublié de la culture noire, faisant référence à un style vestimentaire adopté par les lycéens et les membres de gangs).

À partir de cette séance cruciale, le projet prit un élan considérable et, en deux semaines, ils avaient assez de morceaux pour remplir un album, même si "rien n'était organisé, et que c'était en fait une énorme jam session", comme le raconta Visconti dans le livre de 1982 de Stuart Grundy et John Tobler, *The Record Producers*. Après l'ajout d'overdubs à New York, l'album fut achevé selon les désirs de Bowie et, après s'être écroulé dans sa chambre d'hôtel pour dormir deux jours d'affilée, Visconti rentra à Londres. L'histoire aurait pu s'arrêter là

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Young Americans n'est pas précisément marrant mais, comme œuvre de transition quittant la fascination juvénile pour des considérations matures, elle est révélatrice et sans compromis.

IAN MACDONALD, *NME*, 15 MARS 1975

"Son chant creux et froid est hors de propos et, en plus, il lui manque ce lien émotionnel profond à ses chansons."

MICHAEL WATTS, *MELODY MAKER*, 15 MARS 1975

L'ALBUM | Young Americans

1. Young Americans ★★★★★
2. Win ★★★★★
3. Fascination ★★★★★
4. Right ★★★★★
5. Somebody Up There Likes Me ★★★
6. Across The Universe ★★
7. Can You Hear Me ★★★★★
8. Fame ★★★★★

Sortie: 7 mars 1975
Label: RCA
Producteur: Tony Visconti, Harry Maslin et David Bowie
Enregistré à: Sigma Sound, Philadelphie; Electric Lady Studios, New York
Personnel: David Bowie (composition, chant, guitare, claviers); Andy Newmark (batterie); Willie Weeks (basse); Carlos Alomar (guitare); David Sanborn (saxo); Mike Garson (piano); Luther Vandross, Robin Clark et Ava Cherry (chœurs, Philadelphie); Rablo Rosario (percussions); Ralph McDonald (percussions); Larry Washington (congas); Dennis Davis (batterie); Emir Kassan (basse); Earl Slick (guitare); John Lennon (guitare et chant sur "Fame" et "Across The Universe"); Jean Fineberg, Anthony Hinton, Jean Millington, Warren Peace et Diane Sumler (chœurs).
Meilleurs classements: UK 2; US 9

si Bowie n'était pas tombé sur John Lennon, ce qui le poussa à embarquer l'ex-Beatle aux Electric Lady Studios. Des séances impromptues donnèrent "Fame", sur lequel ils travaillèrent aussitôt, Alomar jouant un rôle-clé dans la mise en forme de son groove irrésistible. Ils enregistrèrent aussi la seule erreur de *Young Americans*, une reprise surchargée de "Across The Universe" de Lennon.

Dans les interviews qui suivirent la sortie de l'album, Bowie qualifia le style de "plastic soul", adjectif curieusement dédaigneux, compte tenu du degré d'authenticité contemporaine que lui et ses musiciens avaient atteint. Sur les huit morceaux de l'album, "Young Americans", "Fascination" et "Fame" sont des classiques uptempo de soul blanche sur lesquels le groupe de studio domine chaque groove à fond. Si la chanson titre saisit bien l'air du temps de l'Amérique post-Watergate, "Fascination" était inspiré par le contraste brutal en termes de vitalité que Bowie perçut entre les disques enregistrés aux États-Unis et en Angleterre. "Ici, ce sont de jeunes Américains brillants, la phrase mélodieuse avant le crescendo fracassant, dit-il au *NME* en 1975. En Angleterre, c'est un chant funèbre." "Win", "Right" et "Can You Hear Me" sont des ballades soul sensuelles qui révèlent, pour la première fois, la capacité naturelle de Bowie à se perdre dans l'instant, en particulier sur la fin prolongée de "Right". La quatrième ballade, "Somebody Up There Likes Me", ne se tient pas mais, à l'inverse de la reprise des Beatles, elle n'interrompt pas le flow enivrant.

Avec le recul, il est remarquable que Bowie soit passé de *Diamond Dogs* à l'enregistrement d'un des premiers disques de disco et d'un des albums définitifs d'un sous-genre qu'on appellera soul blanche de discothèque (avec *Silk Degrees* de Boz Scaggs). *Young Americans* offrit deux hits à Bowie – sa chanson titre et "Fame", son premier n° 1 américain.

Compte tenu de tout ce qu'il réalisa avec ce monument branché, virtuose et très funky, il est tout aussi remarquable que l'album ne fut qu'un à-côté pour cet artiste insatiable, même s'il lui fournit un noyau dur de musiciens qui continuèrent à faire des étincelles sur ses disques pendant des années. Et de façon aussi significative, la méthodologie nocturne et cocaïnée employée par Bowie pour ces séances allait bientôt devenir centrale à sa façon de faire, ainsi qu'à son esthétique.

DATE DE SORTIE 23 | JANVIER | 1976

STATION TO STATION

Plongée dans l'ombre... Paranoïaque et aveuglé par la coke, le Thin White Duke concocte un puissant hybride de funk nerveux et de beats robotiques. *Par Neil Spencer*

À L'AUTOMNE 1975, IL était clair que David Bowie avait conquis l'Amérique, mais s'était-il détruit en le faisant? Pour le public américain, il était le glam rocker de *Diamond Dogs*, le n° 1 des charts avec "Fame", l'élégant danseur de *Soul Train*, le showman du *Cher Show* et la star de cinéma débutant de *L'Homme qui venait d'ailleurs*, ainsi qu'un bel Anglais hautain. En privé, c'était un tout autre personnage ; ermite insondable, à moitié fou à cause de la cocaïne, explorateur de l'occulte émacié, tremblant dans sa maison de Beverley Hills, à l'idée de subir une attaque psychique des sorciers d'Hollywood.

Malgré cet état pitoyable, et un été sous la chaleur du Nouveau-Mexique à tourner *L'Homme qui venait d'ailleurs*, pour lequel il tentait d'écrire une B.O., Bowie enregistra pourtant l'un de ses plus grands albums. Si cocaïné qu'il soit, ses instincts artistiques lui restaient fidèles. Le cocktail de funk nerveux et de beats robotiques, de ballades et d'aliénation glacée de *Station To Station* a une grandeur reflétée dans le nouveau personnage de Bowie, le *Thin White Duke*, aristocrate hautain au visage fermé. L'album consolida son statut international et offrit un modèle à des auditeurs avides comme les futurs Joy Division, Magazine, Human League et Talking Heads.

Bowie se souvient peu de la création de *Station To Station*, mais le guitariste Carlos Alomar, sa présence musicale dominante, se rappelle des longues séances nocturnes aux Cherokee Studios de LA comme étant "le summum de notre phase expérimentale... C'est l'un des albums les plus merveilleux que j'ai faits."

L'enregistrement fut un processus elliptique et riche en improvisations. Le producteur Harry Maslin se souvient de Bowie déclarant: "J'ai une nouvelle chanson géniale que je n'ai pas encore écrite." "Golden Years", son morceau le plus abouti, fut enregistré le premier. Sa montée disco évoquait *Young Americans*, ce qui en fit un single gagnant à la fin de l'automne 1975. La légende dit que la chanson fut d'abord proposée à Elvis Presley. Il est plus certain que Bowie empruntait désormais le style vocal explosif du King, baissant sa voix dans un registre de baryton.

Son côté accrocheur devait beaucoup à l'impeccable coda d'Alomar. "Il faut avoir une ligne de guitare classique au début d'une chanson, dit-il plus tard. J'ai fait en sorte que chaque morceau ait une partie de guitare emblématique." Fidèle à sa parole, Alomar donna à "Stay" un riff menaçant dérivé du funk agité de James Brown, couplé à un solo hurlant d'Earl Slick dans le rôle de Mick Ronson. Si "Golden Years" déborde d'assurance – *"Reste avec moi chérie pour un millier d'années"* – sur "Stay" Bowie est perturbé par une *"destructrice de cœur"* et le fait de savoir que *"tu ne sais vraiment jamais quand quelqu'un veut ce que tu veux aussi"*.

La froideur de *Station To Station* est définie par son premier titre de plus de 10 minutes. Le son d'une locomotive à vapeur laisse place aux accords industriels grinçants de la guitare de Slick hurlant au loin. L'atmosphère est menaçante ; c'est plus qu'un train qui approche. Quand la voix de Bowie arrive, au bout de trois minutes, c'est pour évoquer l'image dérangeante du *"mince duc blanc, lançant des flèches dans les yeux des amoureux"*, avant qu'il n'intervienne avec une force opératique pour déclarer: *"Nous voilà, à un mouvement magique de Kether à Malkuth"*.

Le centre de l'album est là. Le *"moment magique, cette étoffe dont sont faits les rêves"* (image tirée de *La Tempête* de Shakespeare) est la vie humaine en soi, comme la transition de Kether, couronne céleste dans l'arbre de vie de la Kabbale, à Malkuth, le plus terrestre

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"À la fois la déclaration la plus importante jamais enregistrée par Bowie et l'un des albums les plus significatifs sortis ces cinq dernières années."
ALLAN JONES, *MELODY MAKER*, 24 JANVIERS 1976

"Au plan purement sonore..., *Station To Station* représente un vrai triomphe pour Bowie en tant qu'organisateur de musique. Si j'avais la pochette, je saurais si c'est un concept album ou non. J'espère que non."
CHARLES SHAAR MURRAY, *NME*, 10 JANVIER 1976

L'ALBUM | Station To Station

1. Station To Station ★★★★★
2. Golden Years ★★★★
3. Word On A Wing ★★★
4. TVC 15 ★★★★
5. Stay ★★★★★
6. Wild Is The Wind ★★★★

Sortie: 23 janvier 1976
Label: RCA
Producteur: David Bowie, Harry Maslin
Enregistré à: Cherokee Studios, LA
Personnel: David Bowie (chant, guitare, saxo ténor et alto, Moog, Mellotron); Carlos Alomar (guitare); Roy Bittan (piano); Dennis Davis (batterie); George Murray (basse); Warren Peace (chœurs); Earl Slick (guitare)
Meilleurs classements: UK 5, US 3

des 10 Sephiroth. Dans une réédition de l'album, on voit Bowie au dos de la pochette dessiner l'arbre de vie de la kabbale sur le sol.

Bowie semble être celui qui *"conduit comme un démon de gare en gare"*, fonçant dans la vie, angoissé et cocaïné – la poudre est citée – restant cependant impérieux dans sa vision par-delà océans et montagnes. Alors que la chanson passe à un rythme martial teuton, déclarant que *"le canon européen est là"* (ironique en raison de sa ligne de basse soul), il est clair que son interprète n'attend plus l'"Homo Superior" de "Oh! You Pretty Things". Il est devenu cet être supérieur dont il parlait dans une interview pour *Playboy* en 1976.

L'image du chemin de fer résonne d'une autre influence majeure de *Station To Station*, Thomas Newton, rôle de Bowie dans *L'homme qui venait d'ailleurs*, qui figure sur la pochette de l'album. "Ici les trains sont si étranges," remarque Newton l'alien à un moment. Une autre scène, où Newton est affalé dans un fauteuil de dentiste devant un mur d'écrans de télés, a sûrement inspiré "TVC 15" où Bowie bave devant une femme holographique. "C'est une chanson sur une télévision qui a mangé sa petite amie", plaisanta Maslin à l'époque. Vue de l'ère du cyber porno et de Facebook, elle semble prophétique, et son mélange curieux de piano bastringue et de rythmes motorik martelés n'a pas mal vieilli.

Les deux autres morceaux de l'album sont des mélodrames jumeaux. Quand Bowie a qualifié "Word On A Wing" de "cantique", il fut soupçonné d'être retors, et pourtant, c'est cela, une supplication à un pouvoir supérieur. *"Doux nom, tu es né à nouveau pour moi,"* sanglote-t-il presque, tel un homme terrifié par des visites importunes.

Le dernier titre, "Wild Is The Wind", a d'abord été la chanson titre d'un film de 1957, mièvrerie supérieure chantée à l'origine par le crooner Johnny Mathis, puis élevée par la version de Nina Simone qui inspira Bowie. Avec un accompagnement minimal (Alomar mérite encore les honneurs pour ses vagues de guitare chatoyante), la voix de Bowie lui donne un côté intense et épique qui ne va pas avec ses prétentions au détachement. Il a rarement mieux chanté. Cette reprise inattendue est devenue au fil des années une sorte de signature.

Station To Station est aussi resté un sommet dans le répertoire de Bowie. D'une portée wagnérienne – et accompagné par ses réflexions sur le Troisième Reich –, ses points forts seraient bientôt suivis par un "plus bas".

“MA PRINCIPALE PRÉOCCUPATION EST DE GAGNER UN PEU D’ARGENT...”

Detroit, 1976. Bowie en exil tente de se faire passer pour l’image du bonheur. CHRIS CHARLESWORTH est mis au parfum sur les nombreux projets de musique et de films... “Des albums commerciaux et d’autres qui le sont sans doute moins...”

TIRÉ DU MELODY MAKER 13/03/1976

“JE FAIS CETTE TOURNÉE POUR L’ARGENT. Je n’en ai jamais gagné avant, mais cette fois, ça sera le cas. Je pense que je le mérite, non ?” David Bowie est délicatement perché dans un fauteuil de la suite 1604 du Pontchertain Hotel à Detroit, jambes relevées contre son torse, fixant d’un air absent ses pieds nus qui, comme le reste de sa personne, ont l’air impeccables. Dans son survêtement bleu, il semble en bonne santé, même s’il pourrait prendre quelques kilos, et son cerveau est alerte.

Ses cheveux, blonds devant, roux derrière, ont été arrangés par son coiffeur personnel. Ils forment une coque et sont maintenus en place avec de l’eau. Ses traits aryens classiques alternent entre expressions de chaleur sincère et de mépris glacé dès qu’il se sent sur un terrain glissant.

Son œil gauche est curieusement immobile, héritage d’une blessure d’enfance, ce qui ajoute une touche incongrue à une apparence plutôt aristocratique. Même s’il n’ouvrait jamais la bouche, il aurait trouvé une niche dans la vie sur la seule force de son physique.

À l’exception possible de Bryan Ferry, il n’y a pas d’autre musicien contemporain aussi préoccupé par son image que lui. Mais si Ferry reste le même, Bowie change régulièrement, pas d’une tournée à l’autre mais de mois en mois. On ne sait jamais vraiment non plus si ses réponses à un journaliste sont sincères ; ses idées sur divers sujets changent à tout bout de champ.

Il y a quelques mois, on a largement rapporté le fait qu’il ne voulait plus tourner. Pourtant, sa tournée américaine est à présent dans sa troisième semaine et, selon la star du show, tout se passe très bien, merci. D’autres interviews ont laissé entendre que Bowie s’intéressait aux idées de droite radicale, des déclarations qu’il ignore, expliquant les avoir inventées pour satisfaire le besoin de sensationnalisme du journaliste.

Envie de choquer, je suppose. Peut-être a-t-il voulu le faire en disant qu’il ne tournait que pour l’argent, un point sur lequel il est revenu plus d’une fois durant une conversation de 45 minutes.

Mettons les choses au clair dès le début. Les opinions de David Bowie citées ci-dessous représentent ses déclarations faites entre 18 h 45 et 19 h 30, le lundi 1er mars 1976. Ce qu’il a dit avant cette date et pourra dire après risque de varier considérablement.

Nous parlons d’abord de la tournée actuelle, très différente du show *Diamond Dogs* très élaboré il y a deux ans. La simplicité est l’idée maîtresse cette fois, jusqu’aux éclairages blancs conçus par le tour manager écossais, Eric Barrett. Comme je le vois dans la soirée, c’est merveilleusement efficace ; stupéfiant en fait.

“C’est bien plus théâtral que *Diamond Dogs*, dit Bowie, jouant avec une Gitane non allumée et une Heineken. Il s’agit plus de suggestion que d’un excès de décors. Tout repose sur les concepts d’éclairage du théâtre moderne du XXe siècle et je pense que le résultat est spectaculaire. Je ne sais pas si le public en est conscient. Ça n’a pas l’air d’une production théâtrale, mais c’en est une.”

Cela échappait à tout contrôle avant ?
“Non, au bout d’un moment, c’était ennuyeux. Arrivé à Los Angeles quand on a fait les concerts à l’Amphitheatre, j’en avais déjà donné 30 et c’était horrible. Il n’y a rien de plus lassant qu’un show stylisé, parce qu’il n’y a pas de spontanéité ni de liberté de mouvement. Tout était chorégraphié et très raide. Ça n’en avait pas l’air quand on voyait le concert une fois. C’était sans doute l’éclate la première fois, mais ça n’est pas intéressant quand on le fait chaque soir. Ça devient répétitif. Je ne parle pas au nom du public mais, en tant qu’artiste, c’était difficile de continuer, de traverser le pays en faisant la même chose tous les soirs.

“Ce show change presque chaque jour. C’est bien plus détendu. La seule chose qui ne bouge pas, c’est l’ordre des morceaux, et encore. Les éclairagistes ont des signaux.”

On dirait qu’il a encore changé son image de scène. “C’est ce qu’on dit. J’ai entendu que je ressemblais à un artiste de cabaret, mais je n’en ai jamais vu, donc je ne sais pas. La réaction est bien meilleure et je crois que c’est parce que je fais encore du théâtre. Que le public veuille ça ou non, je l’ignore et peu importe. Les spectateurs ont une tournée de retard sur moi, c’est toujours le cas. Je m’inquiéterais s’ils venaient dans des tenues que je n’ai jamais

La suite »

REX FEATURES

"C'est très théâtral..." Bowie savoure l'austérité de l'Isolar Tour, 1976.

Le groupe de tournée, 1976: Carlos Alomar, Bowie, George Murray, Stacy Heydon et Dennis Davis à la batterie. Ci-dessous: le programme de tournée.

vues. Je me dirais que j'ai une tournée de retard."

Pour la tournée *Diamond Dogs*, Bowie avait relégué ses musiciens au second plan, ignorant même leur présence sur scène. Cette fois, ils se tiennent derrière lui et sont présentés vers la fin du show. Il s'agit du guitariste Carlos Alomar, qui a travaillé sur *Station To Station*; de Stacy Heydon, venu au dernier moment remplacer Earl Slick; du bassiste George Murray et du batteur Dennis Davis, présents sur *Station To Station*; et du claviériste Tony Kaye, ex-Badger et Yes, autre ajout de dernière minute.

"Il y a trois Noirs et trois Blancs, moi inclus, et c'est un bon mélange, dit Bowie. Ce sont tous de bons musiciens. Carlos et Dennis sont avec moi depuis deux ans, mais nous avons assemblé le reste en huit jours de répétitions avant de partir. Le groupe va rester avec moi durant la tournée, mais je n'en aurai pas besoin quand on en aura fini.

"Je n'ai pas gardé de groupe depuis les Spiders et je ne veux pas cette responsabilité, ça coûte trop cher et ça pose des problèmes dont je me passe très bien."

Bowie s'est orienté vers la musique noire ces deux dernières années, en particulier avec *Young Americans*. Il admet volontiers qu'il a copié ce qu'il a entendu à la radio, tentant délibérément d'être commercial. "Je ne l'écoute pas trop à présent, dit-il. Je ne l'aime pas beaucoup. C'était une phase. Je n'aime pas trop de musique en ce moment. Ça me plaît de jouer avec un groupe, mais écouter… pas vraiment. J'ai écouté beaucoup de Kraftwerk et de, euh, musique mignonne de ce genre, mais très peu de chose m'intéresse pour l'instant.

"Ma musique récente a été bonne, de la plastic soul, je pense. Ce n'est pas très complexe, mais c'est plaisant à écrire. J'ai beaucoup composé en studio. Ça ne prend pas très longtemps à écrire… Environ 10, 15 minutes par chanson. Avec *Young Americans*, je me suis dit que je ferais mieux d'avoir un album qui marche pour assurer ma position ici, ce que j'ai fait. Ça n'a pas été trop dur."

John Lennon a-t-il été un contributeur important sur "Fame"?
Non, pas vraiment. Je pense qu'il apprécie cela. C'était plus l'influence de sa présence en studio qui m'a aidé. Il y a toujours beaucoup d'adrénaline quand John est là, mais son apport principal est la voix aiguë sur "Fame". Le riff est venu de Carlos, la mélodie et la plupart des paroles de moi. Et rien ne se serait fait si John n'avait pas été là. Il était l'énergie et c'est pour ça qu'il est crédité comme compositeur; il était l'inspiration."

Roy Bittan, le pianiste de Bruce Springsteen, a joué sur *Station To Station*. Comment ça s'est fait?
"C'est Eric Barrett, mon road manager, qui l'a vu et l'a recommandé. J'avais besoin d'un pianiste parce que Tony n'était pas là et que Mike Garson était parti faire le scientologue quelque part. Il m'a beaucoup impressionné, mais je ne l'ai jamais vu avec Springsteen. J'ai vu Springsteen une fois quand il venait de tout former, chez Max's à New York. Il m'a impressionné et je n'ai pas aimé le groupe. C'était quand j'ai enregistré trois de ses chansons qui ne sont jamais sorties. À l'époque, je comptais faire un album de morceaux d'artistes de New York que j'aimais, mais je ne l'ai jamais fini."

En trois ans, Bowie n'a pas mis le pied en Angleterre. Y a-t-il une raison à cela?
"Je n'en ai pas eu le temps. Il y a une vraie pagaille dans la plupart de mes affaires et je n'en ai pas eu le temps. On a compté faire venir la tournée *Diamond Dogs* en Angleterre à un moment, mais je doute que ce show revoie un jour la lumière du jour. J'ai toujours les décors stockés à New York, donc ce n'est pas exclu."

GETTY IMAGES

Du beau linge: Bowie, Yoko et John.

Cette tournée a dû être extraordinairement chère.
"Apparemment. Je n'ai jamais vu d'argent de cette tournée. Je commence seulement à en gagner. C'est pour ça que je voulais simplifier les choses cette fois pour être rentable. Je me manage moi-même, parce que j'en ai eu marre des managers que j'ai connus."

Où en sont les relations avec Tony DeFries?
"Je ne l'ai pas vu depuis le jour où je l'ai quitté. Je ne sais pas. Est-il encore dans ce métier? Honnêtement, je n'en sais rien."

Bowie semble ne pas avoir envie de s'attarder sur ce point. Je mentionne que DeFries est toujours le manager de Mick Ronson et je demande s'il a un avis sur le rôle de ce dernier dans la *Rolling Thunder Revue* de Bob Dylan. Il a l'air indifférent. "Oui, j'en ai entendu parler. Je n'ai pas d'opinion. Honnêtement, je ne me souviens plus si bien de Mick ces jours-ci. C'était il y a longtemps. Il est comme n'importe quel autre membre du groupe que j'ai eu. Je devrais peut-être plus réagir… en tout cas, je ne suis pas un grand fan de Dylan. Je pense que c'est un con, ça ne m'intéresse pas."

Depuis qu'il se manage, Bowie a réduit son entourage à trois personnes clé: Pat Gibbons (manager suppléant), Corinne *"Coco"* Schwab (secrétaire) et Barbara DeWitt (attachée de presse).

"Mon bureau est une valise qui reste dans ma chambre. C'est bien mieux qu'avant, quand je ne savais jamais ce qui se passait. J'ai déjà procédé comme ça en Angleterre auparavant. Mon dernier manager, Michael Lippman, ne s'est pas très bien débrouillé. Je pense que ça a été une expérience pour lui. Tu devrais demander à Michael Lippman pourquoi Earl Slick m'a lâché la veille de cette tournée. Il le manage maintenant."

La conversation est passée aux films et Bowie s'anime considérablement. Il ne se voit plus seulement comme une rock star, et je lui demande si le cinéma va devenir sa principale préoccupation.
"Non. Ma principale préoccupation est de gagner un peu d'argent. Je suis un artiste et tout ce qui me rapporte est bien. Je ne sais pas si je suis un acteur, et je ne le saurai qu'en voyant le film *[L'Homme qui venait d'ailleurs]* dans un cinéma avec des gens autour de moi. Ce sera le test. Je veux me voir dans ce contexte. J'ai joué ou non-joué du mieux que j'ai pu dans ce film. Il fallait ne pas jouer car le personnage de Newton que j'incarne est très froid et inexpressif. Sur Terre, il apprend l'émotion qui le frappe de plein fouet et le fait tomber dans l'alcoolisme.

"On m'a proposé beaucoup de scénarios mais j'ai choisi celui-ci parce que c'était le seul où je n'avais pas à chanter ou à ressembler à David Bowie. Je pense que David Bowie ressemble à Newton. Nic Roeg [*le réalisateur*] est doué pour séduire les gens pour qu'ils acceptent un rôle et ça a été le cas avec moi. Il m'a dit après avoir fini que ça me prendrait du temps pour quitter le rôle et il avait raison. Au bout de quatre mois à jouer, j'ai été Newton pendant six mois et maintenant, je deviens peu à peu Max Radl pour le prochain."

Le prochain film de Bowie, comme l'a rapporté en exclusivité le *MM*, devrait se baser sur le best-seller de Jack Higgins, *L'Aigle s'est envolé*, qui raconte un complot imaginaire pour enlever Winston Churchill durant la dernière guerre. Bowie a le rôle de Max Radl, officier allemand qui organise l'enlèvement dans son pays.

"Je me mets dans la peau d'un nazi cette fois. J'ai la main gauche paralysée et un bandeau sur l'œil gauche pour le rôle. Michael Caine et Donald Sutherland jouent aussi dedans, ça va être un film génial. J'ai choisi de le faire à cause de Sutherland. S'il n'y avait pas lui et l'argent, ça ne m'intéresserait pas. En fait, je suis plus intéressé par un film de Bergman intitulé *L'œuf du serpent*, qui est en préparation et je vais tourner pour rien, juste pour travailler avec Bergman."

Arrêterait-il la musique en faveur du cinéma si sa carrière décolle?
"Euh, non, je ne crois pas. Je fais ce qu'on me propose. J'ai appris à baisser d'intensité à présent. Je ne demande pas beaucoup, mais j'ai l'impression d'avancer plus vite quand je procède comme ça. Je pense que j'ai fait ce qu'il fallait pour être dans le rock'n'roll. J'y ai apporté ma contribution et tout ce que je peux faire, c'est d'y rester, d'y avoir une carrière. N'étant pas vraiment carriériste, je ne veux pas d'une carrière dans le rock.

"Je ne peux plus faire n'importe quoi pour survivre, maintenant. Une fois qu'on a connu une réussite initiale, que peut-on faire d'autre? Donc je me repose et je me mets à toutes ces choses qui m'ont fasciné. Je me passionne pour l'art depuis deux ans et j'ai fait plusieurs sérigraphies et lithographies."

Cela fait peur de se répéter dans le rock?
"Pas tant que ça. Je ne veux pas que mon enthousiasme initial pour le rock se mélange à mon insatisfaction à l'idée de devenir un carriériste de ce milieu. Dans ce domaine, l'artiste devient vite un archétype, et dès que c'est le cas, il a rempli son objectif.

"Je ne crois pas qu'il soit possible pour un artiste de dire plus de deux choses dans le rock. Un artiste a quelque chose à dire et c'est une culture si éphémère qu'après s'être exprimé, il faut rester. Si on s'acharne à dire quelque chose de nouveau, c'est interprété comme un moyen de s'accrocher. On le reproche en ce moment à Dylan et ce pauvre vieux Springsteen a à peine commencé qu'on le lui dit. Et c'est pareil pour Patti Smith. Mais ce n'est plus intéressant au-delà d'un certain point.

"Je ne suis pas désenchanté parce que j'ai toujours dit, quand j'ai commencé, que pour moi, ça se résumait à Ziggy. Je l'ai dit avec Ziggy il y a cinq ans et je crois qu'on peut monter, descendre ou être emporté par la marée pour quelques années. La seule chose à faire, pour contribuer à la culture, la politique, la musique ou autre est d'utiliser sa personnalité plutôt que seulement la musique. La meilleure façon de le faire est de se diversifier et de devenir un fléau partout."

> **"JE NE CROIS PAS QU'IL SOIT POSSIBLE POUR UN ARTISTE DE DIRE PLUS DE DEUX CHOSES DANS LE ROCK…"**

Mais il doit y avoir quelque chose de satisfaisant dans le fait d'avoir un hit ici avec "Fame".
"Ça a couronné le tout. J'ai compris que je pouvais en finir à présent. Cela voulait dire que j'avais fait les deux choses que j'étais censé faire, c'est-à-dire conquérir le marché anglais et celui-ci. Quand on a fait ça, on peut prétendre à se reposer sur ses lauriers et autres clichés qu'on fait une fois au sommet. À mon avis, on peut oublier la longévité et tout ce qui nous fait rester là. Le fait de rester au sommet me fait de la peine. Je veux simplement faire ce que je veux, et c'est d'abord gagner de l'argent avec cette tournée et y prendre en même temps du plaisir.

"Je voulais utiliser une nouvelle sorte de mise en scène et je pense que celle-ci va devenir la plus importante qui soit. Elle va affecter toutes les formes de rock arty à présent, parce que c'est la décision la plus aboutie que j'ai vue dans le rock.

La suite »

ET TANT QU'ON Y EST

Bowie n'a pas obtenu le rôle de Max Radl dans *L'Aigle s'est envolé* – son audition désastreuse fut surnommée "L'Ego s'est envolé" par le réalisateur John Sturges. Bowie rejeta les rôles du capitaine Crochet dans *Hook*, du Joker dans le *Batman* de Tim Burton et du méchant de Bond dans *Dangereusement Vôtre*.

WIRE IMAGE

Je suis revenu au pur théâtre brechtien et je n'en avais jamais vu employé de cette manière depuis Morrison et les Doors. Et encore, Morrison n'utilisait pas la lumière blanche comme moi.

"Je pense que ça ressemble à une version corrompue du théâtre allemand des années 1930, avec le gilet, que j'ai toujours aimé. J'aurais dû mettre une chaîne de montre pour que ce soit parfait. J'essaie de donner l'idée d'un mouvement européen avec le film de Dali [avant qu'il monte sur scène, le film de Dali et Buñuel, *Un Chien andalou*, est projeté] et Kraftwerk sur la sono. J'aimerais mettre la main sur le nouvel album d'Eno pour le passer, je trouve la face A absolument fabuleuse."

Son set change d'un soir à l'autre, mais toutes les chansons de *Station To Station* sont jouées, avec une demi-douzaine de morceaux du passé de Bowie. Il dit qu'il n'a jamais été aussi détendu sur scène depuis les débuts des Spiders et il apprécie l'expérience. Malgré son apparence – sévère et formelle –, il nie être le "Thin White Duke" évoqué sur l'album. Il est quelqu'un d'autre et ne dira pas qui.

Je lui demande lesquelles des anciennes chansons il aime encore interpréter.

"Je m'éclate avec 'Jean Genie'. J'aime celle-là. 'Changes' me plaît toujours. J'aime toutes les chansons que je joue, mais je ne fais pas 'Golden Years' ou 'Space Oddity'. J'ai été vraiment très radical pour ce show, je ne jouerai pas de hits juste pour le plaisir.

"Je pense que les spectateurs trouvent que le show est honnête et c'est pourquoi il suscite chez eux une telle empathie. Pendant les premières minutes, ils sont vraiment alarmés par ce qu'ils voient, ils ne comprennent pas, mais il y a un moment où ça s'estompe et ils réalisent ce qui se passe. Ce n'est pas honnête, vraiment, mais je n'ai jamais été le genre d'artiste à se lâcher. Je me fabrique une personnalité pour la scène. Je n'ai jamais été un chanteur de rock. J'étais maladroit en tant que chanteur de rock, mais j'ai un certain penchant pour créer un personnage et incarner un sentiment froid et dénué d'émotions.

"Je leur donne toujours un personnage, mais il s'agit peut-être d'une exagération de tout ce que je ressens à mon sujet. Peut-être est-ce un aspect de moi en tant que personne qui est agrandi à taille humaine. Beaucoup des autres personnages étaient des exagérations d'autres rockers que j'ai croisés. Je suis plus accessible sur scène cette fois, à l'inverse de la précédente où le personnage que j'incarnais était un réfugié paranoïaque de New York. Ça parlait de l'effondrement d'une ville majeure et je pense que j'avais le droit d'être distant, non ?"

Je suis d'accord. Mais était-il nécessaire d'ignorer la présence du public ou de son groupe ?

"Oh oui. Ce personnage était dans son monde. Cette fois, au moins, je dis 'bonsoir' au public. Bon, je ne suis pas l'artiste le plus chaleureux sur scène, et je ne l'ai jamais été, mais c'est parce que je me sens trop timide pour parler au public. Je n'ai jamais été à l'aise à l'idée de parler sur scène. Avec *Diamond Dogs*, je voulais même que le groupe soit dans la fosse d'orchestre.

"Si jamais j'ai l'audace de refaire une tournée *Diamond Dogs*, je pense que je saurais comment le faire, et je le ferais bien à cause de tout ce que j'ai appris ces dernières années. À moins de faire de graves erreurs, on ne grandit jamais. Il faut faire des erreurs. J'en fais une par semaine et si on n'en fait pas, on ne peut pas devenir un homme auto-inventé. J'ai dû apprendre à commettre des erreurs pour comprendre le personnage que j'incarne. Les gens aiment regarder les autres faire des erreurs, mais je préfère voir un homme qui survit aux siennes. Commettre des erreurs et y survivre, c'est ce qu'il y a de plus excitant dans la vie.

"Les prétendues figures de rebelles ne sont pas populaires parce qu'ils sont rebelles, mais parce qu'ils dépassent les gens. Je pense que le public va aux concerts de rock pour obtenir des informations et l'artiste est celui qui les fournit. Je ne sais pas ce qu'est l'information, mais ça a un rapport avec la survie. Je suis sûr que le rock a un lien avec la survie, et l'instinct de survie transcende la musique, les paroles et le reste.

"J'AI UN CERTAIN PENCHANT POUR CRÉER UN PERSONNAGE ET INCARNER UN SENTIMENT FROID ET DÉNUÉ D'ÉMOTIONS..."

Il n'y a pas si longtemps, j'ai mentionné que Bowie avait affirmé qu'il ne tournerait plus. Il hausse les épaules.

"Oh oui, je l'ai dit, mais je ne le pense plus maintenant. J'aime ça. Les autres tournées étaient pénibles, très douloureuses. J'étais entouré d'une quantité de gens incroyables sur la route. J'avais un système de management qui n'avait pas idée de ce qu'il faisait, était totalement intéressé et pompeux. Ils ne s'occupaient pas des gens sur la route et j'accumulais les problèmes.

"J'avais des problèmes tous les soirs, 10 ou 15 personnes venaient me voir et déversaient leurs soucis sur moi parce que le management ne s'en occupait pas. Pour moi, tourner n'était pas drôle du tout. C'était de petits problèmes, mais pour chaque personne, ils étaient importants. Je comprenais leurs ennuis, mais je ne pouvais pas tout régler et mes deux grosses tournées ont été des expériences horribles. J'en ai détesté chaque minute, donc j'ai dit que je ne ferai plus de tournée. Puis on m'a incité à recommencer pour que quelqu'un gagne de l'argent.

"Cette fois, cependant, je compte tourner à nouveau. On a diminué les effectifs et ça marche. C'est la tournée la plus efficace que j'ai faite et que j'ai vue en toute honnêteté. Tout le monde est d'une humeur merveilleuse et on en est à plus de la moitié. Cette fois, personne ne vient me parler de ses problèmes et on se réunit plutôt en tant que personnes. Je m'aperçois que je passe du temps avec le groupe, ce qui est rare. J'ai même écrit sur la route. Le groupe et moi avons écrit trois trucs et je n'en ai jamais été capable avant.

"Si je suis responsable, je tournerai à nouveau, alors qu'avant je pensais qu'il y avait toujours quelqu'un de meilleur pour ce genre de chose. Ce n'est que quand Lennon l'a souligné que j'ai réalisé que, peut-être, l'artiste est aussi bon manager que n'importe qui d'autre. C'était John qui m'a tiré de tout cela. Il m'a pris à part et m'a dit en quoi ça consistait et j'ai réalisé que j'étais très naïf. J'ai toujours pensé qu'il fallait quelqu'un pour s'occuper de ces choses appelées contrats, mais à présent, j'ai une meilleure compréhension du fonctionnement du show-business."

Et cette histoire de politique de droite que j'ai pu lire ?

"C'était des conneries, un truc que j'ai dit comme ça. Un journal voulait une citation et comme je n'avais rien à dire, j'ai inventé des choses. Ils ont tout gobé.

Pourquoi avoir choisi de vivre aux États-Unis ?

"Parce que je n'avais pas d'argent pour repartir. On m'a dit que je ne

En Thomas Newton sur le tournage de *L'Homme qui venait d'ailleurs*...

ET TANT QU'ON Y EST

Transmission ! En novembre 1975, Bowie cala une interview par satellite dans le show de Russell Harty (autre invité, Kurt Vonnegut). Mais les autorités espagnoles demandèrent que la liaison soit réquisitionnée pour diffuser la messe d'enterrement du général Franco. Bowie refusa la requête.

...et avec sa partenaire Candy Clark, jouant sa petite amie Mary Lou.

pouvais pas rentrer en Angleterre parce que j'y avais des problèmes d'impôts et je n'avais pas les moyens de les régler. Mais à présent, j'ai les moyens, donc j'y retourne. Malheureusement, je vais devoir vivre en Suisse parce que je veux garder mon argent. J'aimerais habiter en Angleterre, parce que je ne me plais pas en Amérique, sauf peut-être au Nouveau-Mexique.

"Je n'ai pas vécu vraiment en Amérique. J'y étais, mais je n'y vivais pas. Je suis allé à Los Angeles, j'ai subi une ville que je considère comme la verrue la plus répugnante sur la fesse de l'humanité. Je préférerais vivre à Detroit qu'à Los Angeles."

Bowie a formé sa propre société de production, Bewlay Brothers Ltd, qui va gérer ses affaires au cinéma à l'avenir et, il espère, produire ses films, aux mérites plus artistiques que commerciaux.

"J'ai été formé à une carrière de chanteur de rock et, à présent, je vois que je sais très bien le faire. Donc, comme tout bon mec ayant une carrière, je dois employer mes talents et ma formation et en tirer de l'argent. Autant l'admettre.

"C'est très bien d'être le *Gars Engagé n°1*, mais il faut savoir si tu t'engages pour rester ou parce que c'est sincère. Si c'est le cas, tu ne vas pas rester en haut du hit-parade tout le temps, mais si tu penses que le combat est ailleurs, tu changes de cheval et gagnes vite de l'argent en faisant ce pourquoi tu es bon. C'est mon cas en ce moment, mais je ne le fais que si je m'amuse.

"J'aime cette tournée, donc j'en ferai d'autres. Des albums? Je ferai des albums commerciaux et d'autres qui le seront sans doute moins. Je vais continuer à alterner, avec un album qui cartonne pour financer le suivant qui se vendra sûrement moins."

À cet instant, Bowie veut en finir, mais une rapide question révèle qu'il a achevé un album électronique ("Sans voix que tu reconnaîtras"). Il projette aussi de produire un disque avec Iggy Pop, qui est à l'hôtel et semble en meilleure santé que d'habitude. ("Je suis un bon gars, je le surveille,"dit Bowie). Et le même show exactement viendra à Londres, sans doute avec des morceaux supplémentaires.

Avant de partir, je demande à David s'il prétend toujours être bisexuel. Choc temporaire.

"Oh mon Dieu, non. Absolument pas, c'était un mensonge. On m'a donné cette image et je m'y suis conformé pendant quelques années. Je n'ai jamais adopté cette pose. On me l'a donnée. Je n'ai jamais rien fait de bisexuel de ma vie, sur scène ou disque ou ailleurs. Je ne pense pas avoir un si gros public gay. Quelques amateurs de paillettes peut-être.

"Le plus drôle, poursuit-il, parlant comme un conspirateur, c'est que je n'avais jamais entendu parler de Lou Reed jusqu'à ce que quelqu'un dise que ma musique était influencée par la sienne. J'ai donc commencé à me dire que mes chansons étaient influencées par Lou Reed. Ça semblait être la chose évidente à dire et c'est là que j'ai commencé à m'intéresser à Lou. Même chose avec Iggy. Ce n'est que quand on m'a dit que ma musique avait un côté Detroit que j'ai découvert Iggy Pop et les Stooges. Je me suis dit: 'Quel nom génial,' et même si je ne les avais jamais entendus, je disais à ceux qui me demandaient que je les aimais beaucoup. J'ai fini par rencontrer Iggy et, des mois après, j'ai écouté ses morceaux.

"C'est merveilleux. Beaucoup de gens me fournissent des réponses. Ils suggèrent toutes sortes de chose à dire et je le fais parce que, vraiment, je ne suis pas si au courant que ça. Puis je répète tout et les gens ont moins de mal à me classer. Ils dissèquent les chansons et disent qu'elles sont influencées par Untel ou un autre, mais je ne sais pas si c'est le cas. Tout ce que je sais, c'est que je bois une bière et je m'amuse."

Sur ce, Bowie s'est retiré pour être maquillé pour le concert du soir – juste un peu d'eye-liner et beaucoup d'eau pour plaquer ses cheveux. Le concert a été un énorme succès, couronné par deux rappels. Toutes les chansons de *Station To Station* ont été jouées, ainsi que des sélections de qualité comme "Changes", "Fame", "The Jean Genie", "Diamond Dogs" et, de façon appropriée, "Panic In Detroit". Le temps fort du show est clairement "Five Years", qui s'est envolé vers un sommet alors que le groupe déversait des couches de powerchords derrière la voix torturée de Bowie.

Vêtu d'un pantalon noir, d'un gilet et d'une chemise blanche impeccable, Bowie semble toujours froid et formel mais, vers la fin, il se détend un peu, souriant, fumant des Gitanes et jouant pour les premiers rangs qui, en raison de la danse des éclairages blancs, sont aussi illuminés que la scène.

Une image de la santé et du bonheur. C'est dur à croire.

DATE DE SORTIE 14 | JANVIER | 1977

LOW

Bowie s'enfuit de LA, disparaît en Europe et invente le futur.

Par Damien Love

DAVID BOWIE A toujours porté un grand intérêt à ses pochettes d'albums – et celles des autres ; durant sa phase occulte paranoïaque à LA, il se persuada que les Rolling Stones envoyaient des messages par le biais des leurs. Pour son 11e album, il choisit de présenter le disque comme un film de science-fiction. À l'instar de *Station To Station*, le visuel de *Low* est tiré de *L'Homme qui venait d'ailleurs*, mais ici l'association est bien plus explicite : la même photo retraitée avait servi d'affiche-teaser au film en 1976.

Le film de science-fiction de *Low* aurait pu s'intituler *Fuir LA*. Bowie l'a cité comme une continuation de *Station To Station*, et des échos persistent. Mais *Low* est bien plus une réaction aux névroses superbes de *Station To Station*, le vol de Bowie du rock à l'art, des canyons d'Hollywood au canon européen.

Si *Low* est un film de science-fiction, c'est *La Jetée* de Chris Marker. Il arrive en fragments étranges, en moments gelés et stupéfaits, chargé de tristesse pour le futur, de nostalgie angoissée pour le présent et de méfiance pour le passé. Il semble d'abord froid, austère et distant. Puis il dévoile une énorme émotion.

Et on remarque son humour étrange et caché. Après tout, la pochette présente ce jeu de mot ringard sur la retraite de Bowie – "low profile" ou "profil bas". Le gag est venu sur le tard. Le nom de l'album changea au dernier moment, si bien que les cassettes initiales partirent avec le titre original, *New Music Night And Day*. Le slogan de RCA est un autre souci : "Deux faces de Bowie que vous n'avez jamais entendues."

Ce gros titre reflétait la perplexité du label face à l'album, mais il convient bien. "Speed Of Life" arrive de façon alarmante et s'achève avant qu'on réalise qu'il est sans précédent pour Bowie : un instrumental. Quand les paroles arrivent, sur les talons du riff vénéneux de Carlos Alomar sur "Breaking Glass", elles sont plus brutes, étranges et fragmentées qu'auparavant.

Funk et fuzz, "Breaking Glass" ouvre la série étrange de pièces de *Low*. Ici, une salle où des rites occultes sont pratiqués et des blagues névrosées échangées. Le disco fracturé de "What In The World" est la chambre où la petite fille aux yeux gris tremble devant les ténèbres et les chœurs d'Iggy Pop (rappelant que *The Idiot*, chef-d'œuvre dépressif que Bowie fit pour Iggy avant *Low*, jeta les bases de ce disque).

Avec "Sound And Vision", on entre dans un cocon thérapeutique où le chanteur veut s'isoler. Sorti en single, il résume bien *Low* : une chanson pop parfaite qui sonne comme si elle était faite par des gens essayant d'oublier ou de se souvenir de ce que sont les chansons pop. Elle nous emmène dans un autre espace intérieur : le garage d'hôtel sombre de "Always Crashing In The Same Car", où Bowie roule en cercles suicidaires, prédisant la tension post-punk à la Ballard en un instant pulsant et hésitant.

L'épique, éperdu et dérouté "Be My Wife" contemple un monde plein de lieux que Bowie a quittés. Il repart pour "A New Career In A New Town". Grâce à l'influence de *Low*, le mythe séduisant de la "trilogy berlinoise" (lancé par cet album créé surtout dans la campagne française), l'impact de *Low* sur le krautrock est mieux compris aujourd'hui qu'en 1977. La ville en question n'est pas tant Berlin que Düsseldorf – "Silver Cloud", single de 1976 de La Düsseldorf, l'autre groupe de Klaus Dinger de Neu!, est un modèle vraisemblable.

Mais comme ils n'avaient jamais eu le piano bastringue de "Be My Wife"' ou le châssis R&B indestructible d'Alomar-Davis-Murray, les krautrockers n'ont pas joué de l'harmonica de western comme Bowie ici. Ce n'est pas l'optimisme planant de la musique électronique qui s'attarde, mais un désir humain pour ce qu'on abandonne derrière soi.

Tony Visconti s'est souvenu que Bowie avait du mal à écrire – comme "Speed Of Life",

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"C'est la musique du jour – pas vraiment ce qui marche, mais ce qui semble en accord avec l'époque."
MICHAEL WATTS, *MELODY MAKER*, 22 JANVIER 1977

"Low est le SEUL album de rock contemporain."
IAN MACDONALD, *NME*, 22 JANVIER 1977

L'ALBUM | Low

1 Speed Of Life ★★★★★
2 Breaking Glass ★★★★★
3 What In The World ★★★★★
4 Sound And Vision ★★★★★
5 Always Crashing In The Same Car ★★★★★
6 Be My Wife ★★★★★
7 A New Career In A New Town ★★★★★
8 Warszawa ★★★★★
9 Art Decade ★★★★★
10 Weeping Wall ★★★★
11 Subterraneans ★★★★★

Sortie : 14 janvier 1977
Label : RCA
Producteur : David Bowie, Tony Visconti
Enregistré à : Château d'Hérouville, France et Hansa Studio By The Wall, Berlin Ouest

Personnel : David Bowie (chant, ARP, cuivres, cordes synthétiques, saxophones, cuivres et violoncelle sur bandes, harmonica, piano, percussions programmées, Chamberlin); Brian Eno (chant, mini-Moog, Report ARP, Rimmer EMI, traitements de guitare, piano, Chamberlin); Carlos Alomar (guitares rythmiques, guitare); Dennis Davis (percussions); Ricky Gardiner (guitares); George Murray (basse); Roy Young (pianos, Farfisa); Peter and Paul (violoncelles); Eduard Meyer (violoncelles); Mary Visconti, Iggy Pop (chœurs).
Meilleurs classements : UK 2;US 11

"New Career" devait avoir des paroles, mais ce qui s'est produit sur *Low* dépasse l'angoisse de la page blanche. Ici, Bowie se méfie des méthodes d'écriture sur lesquelles il avait bâti sa carrière. *"Peur du récit"* est un autre titre plausible.

Sur la face B – la fameuse "face instrumentale" qui ne l'est pas du tout –, Bowie quitte ses chambres et sort dans de nouvelles villes. Marquées par l'ambient d'Eno et des minimalistes comme Steve Reich et Philip Glass, les chansons sont des croquis de villes du rideau de fer rouillant après la pluie, filtrées par le paysage intérieur troublé de Bowie.

"Warszawa" conjure l'humeur de Bowie dans la capitale polonaise durant un bref arrêt en train en 1976. "Art Decade" évoque les splendeurs art déco pourrissant dans un délabrement pastoral. "Weeping Wall" fait à la fois surgir l'ancien mur de Jérusalem et le nouveau défigurant la ville qui chassa les Juifs. Enfin, le moment le plus émouvant du disque, "Subterraneans", est le portrait imaginaire et méditatif de Bowie de Berlin Est, les branchés perdus derrière le mur se souvenant du passé, représenté par ce saxophone jazzy superbe, à demi-étranglé.

De façon appropriée pour le disque lançant la collaboration de Bowie et Eno qui apporta son synthétiseur portable, les acteurs clé ont discuté de la création de l'album en détail. Nous savons, par exemple, que Tony Visconti a créé l'extraordinaire son de batterie sourd de la face A avec son Eventide Harmonizer, appareil qui modifie le ton, qu'il vendit ainsi à Bowie : "Il nique l'étoffe du temps." Et qu'Eno arriva à "Warszawa" en copiant des notes aléatoires que Delaney, le fils de 4 ans de Visconti, jouait sur un piano d'étude.

Pourtant, la mystique est préservée. On ne sait pas trop, par exemple, à quel point la B.O inutilisée de Bowie pour *L'Homme qui venait d'ailleurs* a été recyclée.

Bowie a dit que seul "Subterraneans" est resté, pourtant Eno a suggéré que "Weeping Wall" venait aussi de la musique du film. Quand *Low* a été réédité en 1991, deux soi-disant inédits furent inclus : le proto-industriel "All Saints" et le délicieux, insaisissable et glacial "Some Are". Visconti, cependant, dit qu'il ne s'en souvient pas du tout. Mais il a aussi affirmé qu'il y a des "dizaines" de morceaux inédits pour *Low.*

Peu importe combien referont surface, *Low* reste plus que la somme de ses composants. Il mène à "Heroes" et pourtant reste à part. Alors que "Subterraneans" disparaît, on n'a qu'une envie, retourner à l'intro de "Speed Of Life". *Low* : 38 minutes qui durent pour toujours.

DATE DE SORTIE 14 | OCTOBRE | 1977

"HEROES"

Ville divisée, âme divisée. Bowie se plonge un peu plus dans Berlin – et en lui-même. *Par Alastair McKay*

AVEC PLUS DE trois décennies de recul, l'embarras de *"Heroes"* est palpable. Il y a d'abord les guillemets entourant le titre, procédé littéraire commun à l'époque, indiquant aussi un degré d'ironie dans l'héroïsme abordé ici. Observez la pochette, photographie de Masayoshi Sukita où le chanteur apparaît, visage pâle, mains formant un signal de dislocation, ressemblant à une version à brushing et blouson d'un autoportrait d'Egon Schiele (même si tout fan de Bowie vous dira qu'elle est en fait inspirée par *Roquairol* de Erich Heckel, avec un clin d'œil, peut-être, à l'œuvre de 1917 du même peintre, *Young Man*).

Et examinez la musique qui, – exceptée la superbe chanson titre – fait peu de concessions au commerce. Oui, il y a du rythme ici, assez de muscle et de nerfs, mais les paroles de Bowie sont loin d'être joyeuses et abordent rarement l'ordre du physique ou du romantique sans complications. On peut assurément danser sur la moitié du disque, mais on n'est pas obligé de passer l'autre dans un état d'effondrement existentiel.

Les chansons ne peuvent pas non plus être classées. Les mélodies pop agrémentant la première face de *Low* sont absentes, même s'il y a une bonne dose de friction ambient issue de la face B de ce disque. Mais les airs sont là et passent d'une sorte de disco inversé – conflit musical entre les guitares de Carlos Alomar (lyrique) et de Robert Fripp (industrielle) – aux circonvolutions électroniques d'Eno, qui s'enroulent en un labyrinthe de mélodies insistantes n'allant nulle part en particulier. Savourant son isolement à Berlin, Bowie restait sous le charme de la musique électronique de Neu! et Kraftwerk (il fait un clin d'œil à Florian Schneider avec le vibrant "V-2 Schneider") et était sous l'influence d'Eno (même si Tony Visconti, et pas Eno, était coproducteur). Mais l'impression forte que laisse *"Heroes"* est celle d'un artiste se relaxant dans une nouvelle identité. Les leçons d'Eno sur *Low* ont été absorbées, et ses "Stratégies Obliques" – cartes de tarot artistiques – employées pour aider Bowie à franchir des obstacles créatifs. Ce qu'on entend est une sorte de musique soul cinétique et aliénée ; européenne et racontée, comme toujours, avec le faux accent cockney d'Anthony Newley.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Une musique vraiment moderne pour un monde moderne. Elle échoue parfois, mais son courage est indéniable."
ALLAN JONES, *MELODY MAKER*, 1ER OCTOBRE 1977

"Ces nouveaux croquis sont parmi les plus matures et incisifs de Bowie... Cette fois, Bowie et Eno ont créé quelque chose de substantiel à la valeur intrinsèque."
ANGUS MACKINNON, *NME*, 8 OCTOBRE 1977

Le terme de soul est peut-être trompeur pour un disque qui célèbre, et tente de faire voler en éclats l'aliénation. Il serait plus simple de se plonger dans la psychologie et de parler de musique psyché, puisqu'il y a peu d'espace ici pour les relations, l'amour, voire le désir. Mais il y a un examen approfondi des fantômes du moi. Bowie a noté que s'il était heureux au plan personnel durant l'enregistrement et que *"Heroes"* semble en grande partie optimiste, les paroles sortaient d'*"un recoin de l'inconscient"*, allant vers le psychotique.

Des ingrédients qui se mélangent mal, et le service marketing de RCA aurait difficilement pu être plus perturbé. L'album se vendit avec ce slogan : "Il y a la old wave. Il y a la new wave. Et il y a David Bowie."

Peu importe le courant, *"Heroes"* est le pivot de la "trilogie berlinoise" de Bowie. On ne peut pas nier l'influence sur l'ambiance de la ville divisée par la guerre froide. Les trois instrumentaux de la face B – "Sense Of Doubt", "Moss Garden" et "Neuköln" – sont la B.O des anxiétés géopolitiques du jour et "V-2 Schneider" fait une référence assez déroutante à un missile nazi (et à un membre de Kraftwerk).

Mais ce n'est pas un concept album. Le dernier titre sensuel, "The Secret Life Of Arabia", semble se dérouler dans un désert de cinéma, tout en offrant à Rod Stewart certains des plans disco qu'il emploiera avec succès sur "Da' Ya' Think I'm Sexy".

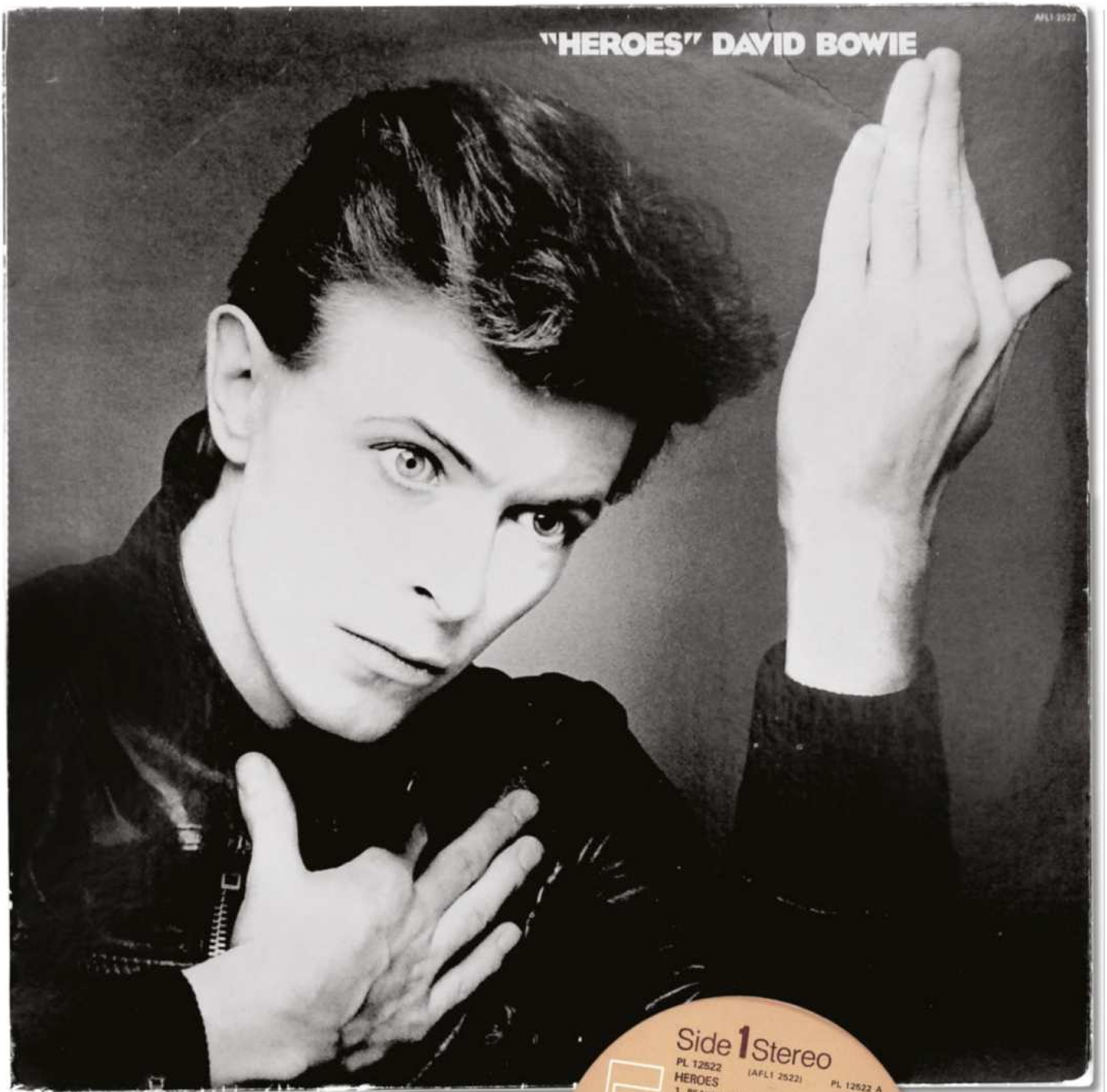
Certains ont vu dans les paroles du premier titre, "Beauty And The Beast", une référence

L'ALBUM | "Heroes"

1 Beauty And The Beast ★★★★
2 Joe The Lion ★★★★
3 "Heroes" ★★★★★
4 Sons Of The Silent Age ★★★★
5 Blackout ★★★★
6 V-2 Schneider ★★★★★
7 Sense of Doubt ★★★★
8 Moss Garden ★★★★
9 Neukoln ★★★★
10 The Secret Life Of Arabia ★★★★★

Sortie: 14 octobre 1977
Label: RCA

Producteur: David Bowie, Tony Visconti
Enregistré à: Hansa Studio By The Wall, Berlin
Personnel: David Bowie (chant, claviers, guitares, saxophone, koto, chœurs) ; Carlos Alomar (guitare rythmique); Dennis Davis (batterie, percussions); George Murray (basse); Brian Eno (synthétiseurs, claviers, traitements de guitar); Robert Fripp (guitare lead); Tony Visconti (chœurs); Antonia Maass (chœurs)
Meilleurs classements: UK 3; US 35



aux tensions Est-Ouest, et s'il y a un peu de ça, Bowie tend à expliquer la chanson en termes de démons auxquels il voulait échapper en fuyant Los Angeles. *("Je voulais me croire/Je voulais être bon/Je ne voulais pas de distractions/Comme n'importe quel autre bon garçon.")* Peu importe, elle est extraordinaire, mue par une sorte de jubilation hystérique. Et, oui, "Joe The Lion", "Sons Of The Silent Age" et le dernier morceau de la face A, "Blackout'" reflètent un sentiment de friction recherché par Bowie en s'installant à Berlin, même s'ils ne parlent pas vraiment de la ville. Une analyse des paroles passe à côté du fond : la plupart des chansons ont été composées en studio, par Bowie crachant des phrases de son subconscient. Comme des notes tirées d'un rêve, elles n'ont pas de sens établi. C'est un rêve anxieux. Ville divisée, âme divisée.

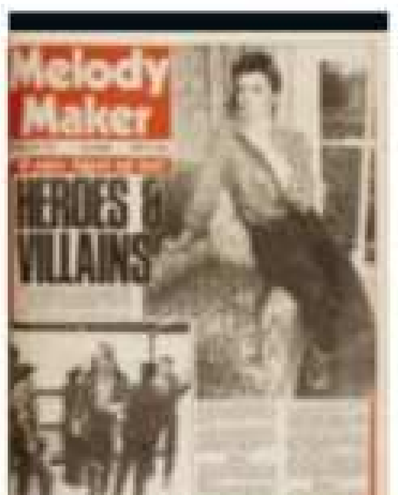
Mais la chanson titre est inévitablement ancrée à Berlin. Elle décrit une liaison amoureuse que Bowie a vue depuis les fenêtres de Hansa By The Wall. L'inspiration du texte a été sujette à débat, même si Visconti a affirmé qu'il s'agit d'un baiser illicite entre lui et la choriste Antonia Maass. Bowie dit qu'elle est autobiographique au sens large, symbolisant une fuite de son enfer personnel. Il la qualifie de chanson de guérison, dont le message est : "On peut se sortir de là, je vais aller bien."

Peut-être. L'important est qu'elle projette un parfum de triomphe, grâce à l'interprétation subjuguante de Bowie, mais l'envolée exultante de la musique est soulignée de drones et de delays qui l'entourent d'un voile de doute. Même dans son explication la plus optimiste, le triomphe des protagonistes est temporaire *("On peut être nous, pour un jour seulement")*. J'ai toujours eu l'impression que des amoureux de chaque côté du mur se rencontraient et mouraient sous un torrent de balles du mirador *("Se tenant près du mur/Et les fusils/Tiraient au-dessus de nos têtes")*. C'est peut-être faux, mais la beauté de la chanson est la façon dont elle reste ouverte à l'interprétation. Comme *"Heroes"* l'album, c'est un chef-d'œuvre d'angoisse et d'optimisme mal placé.

Bowie dans l'atelier de l'artiste franco-hongrois Victor Vasarely, à Anet, en France, en juin 1977.

"MON PROPRE FUTUR S'ENFUIT. JE SUIS PRÉPARÉ À SA FIN"

Quittant Berlin pour le Dorchester, Bowie déballe tout à ALLAN JONES sur ces années à LA, la mort lente de Ziggy, le pessimisme de *Low* et *"Heroes"*... Oh, et ce petit souci à la gare de Victoria...



MELODY MAKER 29/10/1977

JEUDI APRÈS-MIDI arrive avec la grâce de Fred Astaire sur des talons en polystyrène franchissant les portes à tambour du Dorchester. Toute assurance éhontée de play-boy fait aussitôt place à cet air de retraite paisible qui hante l'atmosphère comme un avant-goût de la vieillesse.

Un chœur cosmopolite d'accents venus de plusieurs continents offre une bande-son fracturée à l'efficacité discrète des légions de grooms et de porteurs qui ressemblent, dans leurs uniformes verts élégants, à des joueurs de clairon d'une armée privée.

Leur entrain raffiné contraste subtilement avec le service laborieux et sévère des maîtres d'hôtel plus âgés qui apportent des plateaux en argent chargés de théières aux clients impatients, en traînant des pieds sur la moquette, évoquant la démarche arthritique des funambules au-dessus des chutes du Niagara.

Ce jeudi après-midi se demande où il va trouver l'Homme Européen.

Les mains de David Bowie s'agitent devant lui comme s'il tentait de décrire une idée abstraite à un aveugle, voire de faire jaillir de l'espace une colombe faisant des claquettes.

Il sourit avec grâce et nervosité. Des lèvres minces découvrant de petites dents de rongeur. Son rire sonne comme le craquement de parasites sonores. Et reste communicatif. Il parle brusquement, mais sans impatience. Son accent passe des inflexions cockneys du Harry Palmer de Michael Caine

La suite »

CHRISTIAN SIMONPIETRI/SYGMA/CORBIS

Lust for live: accompagnant Iggy Pop en tournée, 1977.

aux modulations suaves, théâtrales et graves d'un acteur d'une compagnie de province incarnant un politicien chevronné avec un talent insolent.

Il est d'une telle politesse qu'il pourrait, grâce à son charme, dépouiller un ange de ses ailes.

David Bowie est à Londres dans le seul but de vendre son nouvel album. Et il ne fournit pas d'excuse élaborée pour la brièveté frustrante de son rendez-vous personnel avec les médias.

"La seule raison pour laquelle j'ai décidé de donner ces interviews, admet-il ensuite, est de prouver ma foi dans l'album. *Heroes* et *Low* ont suscité des réactions confuses. C'était attendu, bien sûr. Mais je n'ai pas fait du tout de promotion pour *Low* et certains ont pensé que je n'y croyais pas.

"Cette fois, j'ai voulu tout faire pour ce nouvel album. J'ai foi en les deux derniers, plus qu'en tout ce que j'ai fait auparavant. Quand je regarde mes premiers disques, même si j'apprécie des choses dessus, il n'y en a pas tant que j'aime vraiment. Je ne trouve pas que c'était des albums plaisants.

"Il y a beaucoup de cœur et d'émotion sur *Low* et surtout sur le nouvel album. Et, si je peux convaincre les gens de ça, je suis prêt à rester coincé dans cette pièce pour répondre au mieux à des questions à la chaîne."

C'est une opinion. Les deux plus récents albums de David Bowie, enregistrés à Berlin en collaboration avec Brian Eno, sont parmi les plus aventureux et audacieux présentés à ce jour devant le public rock. Inévitablement controversés, ils ont associé les théories et techniques de la musique électronique moderne et des paroles où Bowie se dispensait des formes de récit traditionnel au profit d'un nouveau vocabulaire convenant à l'atmosphère prenante de désespoir et de pessimisme qu'il a prédit dans la société contemporaine.

"Vers la fin de mon 'séjour' en Amérique, remarque-t-il, j'ai réalisé que je devais expérimenter. Découvrir de nouvelles formes d'écriture. De développer, en fait, un nouveau langage musical. C'est ce que j'ai entrepris. C'est pourquoi je suis retourné en Europe."

David Bowie, comme vous l'aurez compris, explique les circonstances et la série d'événements qui ont provoqué la fin de son exil en Amérique et sa décision de revenir en Europe.

"Les conditions étaient les suivantes, commence-t-il, ses mains cherchant un paquet de Gitanes. J'en étais au point de vouloir quitter l'Amérique. Comme j'aime le dire, j'y étais 'resté' pendant plus de deux ans. J'hésite à dire que j'y ai 'vécu'. 'Vivre' en Amérique est un vrai engagement et je n'étais pas préparé à le sauter le pas.

"Donc j'y ai 'séjourné' pendant un moment, et j'ai réalisé que j'en avais assez de ce pays. J'étais aussi lassé de mes méthodes d'écriture. Je voulais, en général, réévaluer ce que je faisais.

"Je me suis aperçu que j'avais épuisé cet environnement particulier et l'effet qu'il avait sur mon écriture. Si je continuais à travailler dans cet environnement-là, j'avais peur de commencer à me répéter. Je sentais que j'allais dans cette direction.

"Mes méthodes de travail ne me convenaient plus – je mets à part *Station To Station*. C'était assez excitant parce que c'était comme une supplique pour revenir en Europe pour moi. C'était l'une de ces discussions avec soi-même qu'on a parfois."

Soudain, il jette son paquet de cigarettes comme s'il était énervé après lui-même. "Mon Dieu, non… qu'est-ce que je dis? *Young Americans* était déprimant. C'était une période très traumatisante. J'étais en très mauvais état. J'étais absolument furieux d'être encore dans le rock'n'roll.

"Et non seulement dedans, mais d'être aspiré en son cœur. Il fallait que j'en sorte. Je n'avais jamais voulu être impliqué à ce point dans le rock… Et j'étais à Los Angeles, pile dedans.

ET TANT QU'ON Y EST

Le 20 septembre 1977, Bowie rentra à Londres pour assister aux obsèques de Marc Bolan à Golders Green. Pris de nostalgie, il en profita pour passer devant son ancienne maison – Haddon Hall à Southend Road, Beckenham – où son ancien propriétaire lui présenta une facture d'arriérés de loyer…

"Que ce soit de la chance ou pas, je ne sais pas, je suis totalement vulnérable à la suggestion de mon environnement qui, avec les circonstances, affecte beaucoup mon écriture. Au point de l'absurdité parfois.

"Il m'arrive de revoir certaines choses avec horreur… Et je me suis mis à constater que Los Angeles, l'Amérique, nuisaient alors à mon écriture et mon travail. Ce n'était plus inspirant.

"J'ai compris que c'était pour cela que je me sentais si claustrophobe et isolé. J'adoptais une pose très hypocrite. Il y avait cette fuite incroyable entre matérialisme et esthétisme. Je n'ai certainement jamais eu d'engagement envers le rock. Je ne l'ai pas caché. Je cherchais simplement un nouveau domaine de travail.

"Et le rock avait l'air d'un très bon véhicule. Mais on fluctue toujours entre la tentation de devenir une rock star et les liens sentimentaux avec le fait de vouloir être un artiste – et je vivais au milieu de ce cirque rock'n'roll, fou et sale. Ce n'était vraiment rien de plus qu'un cirque.

"Et je n'aurais pas dû être dedans. Je n'aurais pas dû y tenir une si grande place. C'était frustrant pour moi. À présent, je suis à nouveau en forme, heureux et bien. J'aime travailler pour la première fois depuis des années. C'est plus qu'un travail. C'est pourquoi je dis que je ne m'intéresse pas à la postérité.

"Je suis plus préoccupé par le fait qu'on apprécie mon travail à un niveau plus personnel. Un jour, j'ai eu des rêves de grandeur. Oh que oui. De grandes ambitions. Je les ai eues jusqu'à ce que j'apprenne à simplement aimer le processus de travail et de vie.

"Je suis content à présent. Satisfait. Je ne me sens plus comme un produit sur une chaîne d'assemblage ou un gagne-pain pour 10 000 personnes qui semblent tourner autour de mon moindre souffle."

David Bowie écrase une Gitane et aussitôt, en a une autre à la bouche. Il allume son briquet.

"Mon rôle d'artiste dans le rock, dit-il, est assez différent de la plupart des autres. J'incarne les choses très vite, dans un temps très bref. En deux ou trois mois en général. Et dès qu'un système ou un procédé marche, c'est dépassé pour moi. Je passe à un autre domaine. À un autre moment.

"Je dois répondre à ces questions par des analogies naïves, parce que j'ai toujours lutté contre le fait de prendre en compte mon rôle, ma position dans ce truc, ce jeu du rock.

"Je n'ai jamais voulu considérer que j'en faisais partie. Ça a tendance à m'entraver. C'est là que j'ai commencé à m'isoler. Quand en général je file au Japon ou tout endroit auquel je n'ai jamais voulu m'intégrer. Pourtant, en même temps, oui, j'ai cultivé et savouré – parfois – la controverse.

"Mais tu ne croirais pas à quel point c'était entièrement involontaire. Je pense que j'ai joué hors des limites de ce qui est vu comme le terrain du rock. Ce n'était que de la mauvaise humeur et de l'arrogance, ce n'était pas fait exprès, mais inévitablement, je continuais à avancer.

"Ziggy, en particulier, a été créé avec une certaine arrogance. Mais à l'époque, j'étais jeune et plein de vie et ça me semblait être une déclaration artistique très positive. Je pensais que c'était une belle œuvre. Vraiment. C'était un beau tableau kitsch, ce mec.

"Puis ce connard ne m'a pas lâché pendant des années. Ça a commencé à mal tourner. Et ça s'est dégradé plus vite que tu ne le penses. Ça a pris du temps à se stabiliser. Toute ma personnalité était touchée. Et j'en étais responsable.

"Je ne dis pas que je suis désolé, parce que ça a causé des circonstances extraordinaires dans ma vie. J'ai cru que je pouvais aussi bien emmener Ziggy aux interviews. Pourquoi le laisser sur scène ? Pourquoi ne pas compléter le tableau ? Avec le recul, c'était complètement stupide.

"CE CONNARD DE ZIGGY NE M'A PAS LÂCHÉ PENDANT DES ANNÉES. ÇA A COMMENCÉ À MAL TOURNER…"

"C'est devenu très dangereux. Je doutais vraiment de ma santé mentale. Je ne nie pas que l'expérience m'a touché de façon très prononcée. Je pense que je me suis mis dans une position dangereuse. Pas au sens physique, mais mental. J'ai joué des jeux de l'esprit avec moi au point que je suis très soulagé à présent et heureux d'être de retour en Europe et de me sentir très bien… Mais j'ai toujours eu de la chance.

"David Live", admet David Bowie, a été la vraie mort de Ziggy. Mon Dieu, cet album. Je ne l'ai jamais écouté. La tension qu'il contient doit être comme des dents de vampire sur la gorge. Et la photo sur la pochette. Mon Dieu, j'ai l'air de sortir de ma tombe.

"C'est comme ça que je me sentais. Ce disque aurait dû s'intituler 'David Bowie est vivant et va bien et ne vit qu'en théorie'."

"Berlin", observe Bowie au sujet de l'environnement dans lequel il a enregistré ses deux derniers albums, est une ville composée de bars pour que des gens tristes et sans illusions s'y saoulent. J'ai profité de travailler là pour examiner cet endroit à fond. On ne sait jamais ce qui va rester ici. Tout va très vite.

"C'est une des raisons qui m'a attiré dans cette ville. J'ai essayé de vraiment capturer ce sentiment dans mes tableaux. J'ai fait une série de peintures là-bas sur les Turcs qui vivent dans la ville. Il y a un morceau intitulé "Neuköln" sur le nouvel album et c'est le quartier de Berlin où les Turcs sont entassés dans de très mauvaises conditions.

"Ils forment une communauté très isolée dans la ville. C'est très triste. Et ce genre de réalité a clairement contribué à l'ambiance de *Low* et *"Heroes"*.

"Il est difficile de chanter : 'Pensons à la paix et à l'amour…' quand on a vu cela."

Non, David, pourquoi dis-tu ça ? C'est une remarque stupide.

Parce que c'est exactement là qu'il faut arriver à un sentiment de compassion.

"La chanson titre de *"Heroes"* parle d'affronter cette sorte de réalité et d'y tenir tête. Le seul acte héroïque qu'on peut sortir de sa manche dans une situation comme celle-là est de continuer à vivre et de tirer de la joie du plaisir simple de rester vivant, malgré toutes les tentatives de vous tuer."

On se souvient que le passage de Bowie à Londres, l'an dernier, a été précédé par ses déclarations controversées sur l'Angleterre et la possibilité d'un gouvernement fasciste ici. Ses commentaires ont été interprétés par certains comme une défense des idées d'extrême droite ; d'autres ont vu la nature prophétique de sa

La suite »

En studio, avec Robert Fripp (à gauche) et Eno (à droite).

CORBIS

"Il n'y a pas beaucoup de raisons d'espérer..." Bowie réfléchissant, Tokyo, avril 1977.

KOH HASEBE/SHINKO MUSIC/GETTY

"QUI A ENVIE DE TRAÎNER SON VIEUX CORPS DÉCATI JUSQU'À 90 ANS JUSTE POUR FAIRE VALOIR SON EGO ? PAS MOI..."

remarque, un avertissement plutôt qu'un soutien aux fascistes.

"Je ne peux pas clarifier ces déclarations, dit Bowie d'un ton las quand le sujet est abordé. Tout ce que je peux dire, c'est que j'ai fait deux ou trois observations en l'air et théâtrales sur la société anglaise et que la seule chose à faire à présent, c'est d'affirmer que je ne suis PAS fasciste. Je suis apolitique.

"Plus je voyage, moins je sais exactement quelles philosophies politiques sont louables. Plus je vois de gouvernements, moins j'ai envie de prêter allégeance à un groupe ou un autre et ce serait désastreux que j'adopte un point de vue définitif ou un parti et que je dise : 'C'est mon camp.' Je suppose que c'était assez désinvolte. Mais je ne suis pas du genre à faire des politesses sociales. Si je saute dans la piscine, j'avale toute l'eau en général."

Je lui rappelle son salut fasciste au pays quand il est arrivé à la gare de Victoria et je lui demande sa signification.

Il explose virtuellement.

"Ça n'est pas arrivé. ÇA N'EST PAS ARRIVÉ. J'étais furieux après ce photographe. J'ai dit bonjour. C'est TOUT. Crois-moi. Sur la vie de mon enfant, j'ai dit bonjour. Et ce salaud m'a saisi au milieu de mon geste. Et cette photo a été très diffusée... comme si j'étais assez con pour faire un coup pareil. Je me suis étranglé en voyant la photo. Même les gens qui étaient avec moi m'ont dit, 'David ! Comment as-tu pu ?' Les salauds, je n'ai pas...

"Mon Dieu, je ne crois pas en tout ça."

David Bowie a eu 30 ans cette année. C'est important, pense-t-il, de n'éprouver aucun ressentiment contre le passage du temps : quand il avait une vingtaine d'années, l'idée même de vieillir l'effrayait – "C'était une pensée atroce." À présent, il accepte avec sérénité les responsabilités de la maturité et même l'éventualité de la mort.

"Avoir un fils a tout changé pour moi, remarque-t-il. Au début, ça m'a effrayé et j'ai essayé de ne pas penser aux implications. Maintenant, son avenir me préoccupe. Le mien s'enfuit. Je suis préparé à ce qu'il finisse.

"Il reste tant de gens obsédés par l'immortalité et ça m'amuse désormais. On fait tout ce qu'on peut pour rester en vie. On a le sentiment que la durée moyenne de vie devrait s'allonger. Je ne suis pas d'accord. On n'a jamais vécu aussi vieux depuis que l'homme est sur cette planète.

"Il n'y a pas si longtemps, personne ne dépassait 40 ans. Et on n'est toujours pas contents avec 70 ans. On cherche quoi au juste ? Il y a trop d'ego en jeu. Et qui a envie de traîner son vieux corps décati jusqu'à 90 ans juste pour faire valoir son ego ? Pas moi assurément."

Dans ce contexte d'âge et de processus de changement, je mentionne naturellement les larbins de la new wave qui sont en train de cogner aux portes du succès et d'atteindre aujourd'hui le niveau de publicité dont Bowie bénéficiait cinq ans auparavant.

"Ce qui est triste à ce sujet, dit-il, c'est qu'on appelle cela un mouvement. J'aimerais que les gens impliqués soient traités comme des individus. Je m'inquiète vraiment pour eux. Je suis mécontent d'eux parce que je ne peux pas supporter les gens qui veulent former ou faire partie de mouvements.

"Il faudrait toujours en revenir aux individus. Je pense qu'il y a à présent des individus qui ont des idées très excitantes. Certains d'entre eux, du moins. J'espère seulement qu'ils vont survivre. Parce que je suis en totale empathie avec leur indignation."

Il est suggéré (tandis que les loups hurlent à la porte dans une tentative de mettre fin à cette brève interview) que *Low* et *Heroes* font tous deux preuve d'un pessimisme extraordinaire et qu'il y a, dans l'atmosphère fracturée de la musique qu'ils contiennent, une anticipation de violence et de désastre imminent.

"J'ai peur d'être un pessimiste, répond Bowie. Je ne suis pas du tout optimiste sur l'avenir. Mais je ne me suis pas totalement résigné. Il y a, j'espère, un soulagement dans la compassion – et je sais que ce n'est pas un mot qu'on colle en général au sujet de mon travail – et *"Heroes"* est, je le souhaite, compatissant.

"Compatissant envers les gens et les situations stupidement désespérées dans lesquelles ils se retrouvent. Dans lesquelles ils se sont tous mis, en général, par ignorance ou à cause de décisions irréfléchies. Des décisions de rejoindre ou de rester avec des groupes de gens.

"Nous n'avons pas du tout évolué de ce truc tribal – genre, si tu ne comprends pas quelque chose, cogne dessus à coups de hache.

"Les gens ne peuvent pas suivre la vitesse de changement dans ce monde. Ça va beaucoup trop vite. Depuis la révolution industrielle, il y a eu une spirale vers le haut à laquelle les gens tentent désespérément de s'accrocher et aujourd'hui, tout le monde a commencé à tomber. Et ça ne va pas en s'améliorant.

"En général, il n'y a pas beaucoup de raisons d'espérer, dit finalement Bowie. Mais je n'ai pas encore cédé. Je pense que j'ai encore quelque chose de combatif en moi. Quelque part. Je ne suis pas un homme courageux et je vois tout cela comme une énorme et vaste blague. Et une très mauvaise blague en prime. Mais il reste toujours des domaines d'optimisme.

"Ne serait-ce que se donner la peine d'écrire sur tout cela et y penser est une forme de combat. Mais malgré tout, je ne peux pas m'empêcher de penser qu'on en a bientôt fini."

Il lève les yeux en direction du ciel.

"Donne-nous simplement une date, s'il te plaît ?" demande-t-il.

ABONNEZ-VOUS

FLASHEZ-MOI POUR VOUS ABONNER

1 AN - 12 N°
VERSION PAPIER
+ VERSION DIGITALE OFFERTE
67 €
AU LIEU DE 82,80€

BULLETIN D'ABONNEMENT

À renvoyer accompagné de votre règlement à : Rock and Folk – Service Abonnement - 45, av. du Général Leclerc 60643 Chantilly cedex - Tél : 03 44 62 43 79

+ simple + rapide, abonnez-vous en ligne sur : **boutiquelariviere.fr/ROFPHRF44**

▸ Je choisis mon offre d'abonnement :

☐ 1 an 12 n° version papier
+ version digitale OFFERTE
67€ au lieu de ~~82,80€~~ **

▸ Je choisis de régler par :

☐ Chèque bancaire à l'ordre de **Rock&Folk**

Pour un paiement par Carte Bancaire, rendez-vous sur votre espace client sur
boutiquelariviere.fr/ROFPHRF44
Pour les premières connexions, merci de créer votre compte client.

▸ Mes coordonnées : ROFPHRF44

Nom* : .... Prénom* : ....

Adresse* : ....

CP* : ☐☐☐☐☐ Ville* : ....

Tel : ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐

INDISPENSABLE POUR LA LECTURE DE VOTRE VERSION NUMÉRIQUE

▸ E-mail* (en majuscules) :

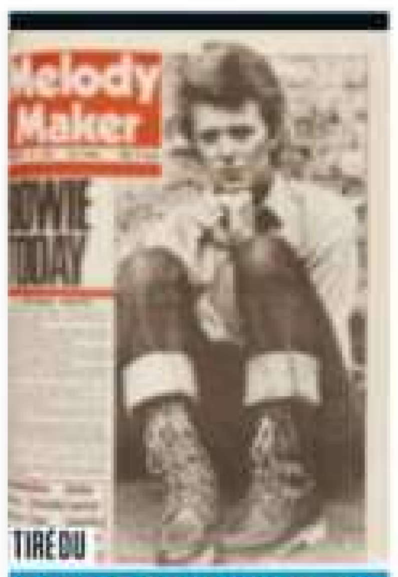
☐ Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles de Rock&Folk.

☐ Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles proposées par les partenaires de Rock&Folk.

Ces informations sont destinées à la société Editions Larivière, elles sont collectées et utilisées à des fins de traitement de votre abonnement. Le cas échéant, votre adresse mail sera utilisée pour suivre votre abonnement et vous envoyer les communications dont vous bénéficiez en tant qu'abonné. En application de la réglementation applicable, vous disposez des droits d'accès, de rectification, d'effacement, d'opposition, à la portabilité des données et à la limitation des traitements. Pour exercer vos droits, veuillez contacter les Editions Larivière par courrier à Editions Larivière service abonnements 9 allée Jean Prouvé 92587 Clichy cedex, en justifiant de votre identité. Pour toute information complémentaire, consulter notre Politique de Confidentialité sur boutiquelariviere.com. *Champs obligatoires. ** Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 31/12/2024. Tarif France 2024

"JE PENSE QU'IL Y A BEAUCOUP DE SNOBISME DANS CE QUE JE FAIS."

1978. Sur le plateau de *C'est mon gigolo*, MICHAEL WATTS retrouve Bowie qui fume des Gitanes à la chaîne, s'entraîne à la linogravure et revient sur sa décennie tumultueuse. Sont discutés en profondeur : l'art, le sexe, la célébrité, le punk, la drogue, une vie en flux constant et cet "atroce" Bob Dylan.



TIRÉ DU MELODY MAKER 18/02/1978

EN BAS, DANS la caverne orange du Café Wien, David Bowie et Kim Novak dansent le tango entre des tables vides.

Ici, en particulier à midi, on trouve en général des vieilles dames et des gentlemen berlinois assis devant leur café noir et leurs souvenirs ; mais un rideau rouge nous coupe du monde du Kurfürstendamm et la grande salle résonne des sons de la piste de danse : le bruit des talons de chaussures – une paire en cuir verni, l'autre échancrée et argentée – les accords cavaliers du tango et les encouragements du coach de danse.

Novak, ses cheveux blonds épais coupés au carré et surmontés d'une grande plume blanche, est scintillante en bleu royal, Bowie plus anguleux que jamais, ressemble étrangement dans son pantalon étroit noir, son gilet et sa chemise blanche, à l'artiste de sa dernière tournée.

Ensemble, ils tournent, plongent et avancent les bras tendus, leurs corps inclinés l'un vers l'autre – il s'agit d'une danse née dans les bordels de Buenos Aires – et son expression, alors qu'elle virevolte dans ses bras, est intense, même s'il se peut qu'elle se concentre réellement sur le chewing-gum qui n'a pas quitté sa bouche.

Ils y sont depuis plus de deux heures, transpirant et "se perfectionnant", quand le coach ordonne une pause et Bowie se laisse tomber à la table. "Vous avez vu, annonce-t-il ravi aux quelques personnes qui sont là. Je danse enfin le tango ! Je peux aller en ville et draguer maintenant ?"

C'est mon troisième jour sur le tournage de *C'est mon gigolo* et je m'habitue enfin aux changements chez David Bowie. Initialement, bien sûr, ils sont physiques. Pour le rôle d'un gigolo des années 1920 de parents austro-allemands, on lui a demandé d'être conventionnellement beau.

Ses cheveux jadis rouges ont repris leur couleur pâle d'origine, avec une raie sur le côté droit et son visage a l'air délicat, voire raffiné, alors que dans le passé, il était provocant ; et sans cette crête criarde de cheveux, ces affreuses bottes à plateforme et ses accoutrements flamboyants, il n'a pas trop de mal à adopter l'apparence cultivée d'un gentleman – même s'il ne sera jamais un héros de John Buchan ; il est un soupçon trop beau.

De façon plus fondamentale, ce n'est pas le David Bowie de ses débuts il y a cinq ans, celui dont le charme était outrancier et excitable, qui calculait ouvertement ses effets, vulgarisait sa sexualité dans un but théâtral et dont les angoisses ne se cachaient pas trop loin sous la surface.

C'est un homme quelque peu différent de ce type décemment anglais et naturel qui tourne à présent à Berlin et qui, chaque matin, dans un accès d'enthousiasme,

La suite »

***C'est mon gigolo*, avec Bowie dans le rôle de Paul Ambrosius von Przygodski et Curt Jürgens dans celui du Prince.**

m'apporte des Polaroid de ses tableaux, classés dans un album en cuir marron. Et comment est-ce possible? Car *Ziggy Stardust*, *Aladdin Sane*, le *Cracked Actor* et d'autres rôles prennent la poussière dans un placard quelque part en Amérique, sans doute à Los Angeles, et David Bowie a eu 30 ans.

Depuis 18 mois maintenant, il vit paisiblement à Berlin, tout en gardant une maison en Suisse pour Angie Bowie, l'autre moitié de ce fameux couple.

Il a choisi Berlin en grande partie pour sa réputation culturelle et ses liens avec l'art expressionniste, un style qui dicte aussi l'ambiance de ses tableaux assez impressionnants.

Le contenu fortement chargé d'émotions de l'expressionnisme – que l'artiste Kandinsky a décrit un jour comme "l'élément de l'impression intérieure" – est évident dans son portrait tourmenté d'Iggy Pop (qui a son appartement à Berlin), un autre de lui avec un air de prédateur et (son favori) un tableau de Yuklo Mishima dominé par des yeux énormes et troublants – dans tous, les yeux sont comme des vortex vous attirant dans l'orbite du peintre.

C'est également le style sévère des artistes Die Brücke plus tôt dans ce siècle – ainsi que Man Ray – qui a influencé le superbe décor noir et blanc de sa dernière tournée.

Donc, il y a eu Berlin et l'art; et l'an prochain, il compte même s'inscrire dans une école d'art, à Berlin ou à Bâle. Mais à présent, tout le temps qu'il ne passe pas à tourner, enregistrer des disques ou filmer, il peint. La journée est pour les palais de la culture de Berlin, le soir pour la palette et les pinceaux, dit-il.

Ce n'est pas la réputation sybarite de Berlin qui l'impressionne. Il y a longtemps, il a profité du Berlin "décadent" – les clubs de baise et les bars de travestis avec leurs drag-queens vieillissantes, sexa, voire septuagénaires, qui sont considérées comme des artistes. Pour lui, ce n'est pas la ville risquée du mythe, et ça ne l'a peut-être jamais été.

Il a une bonne anecdote sur son ami, Christopher Isherwood, dont la réputation littéraire est née au cœur des événements des années 1920-30, lui disant que même à l'époque, Berlin était assez ennuyeux. Selon l'histoire, Isherwood est à l'origine, dans le monde occidental, de la légende des plaisirs enfiévrés de Berlin que le film *Cabaret* a transformé en faits.

"Mon jeune Bowie, lui a-t-il dit de façon succincte, les gens oublient que je suis un très bon auteur de fiction."

La vie de Bowie à Berlin est normale au point d'être caricaturale. Les Allemands ne le harcèlent pas quand il se promène, en casquette de paysan et coupe-vent vert olive, sur son vélo Raleigh à trois vitesses.

Les Berlinois sont très sardoniques et prosaïques. À son grand amusement, il a appris qu'ils trouvent que les Anglais manquent totalement d'humour, un beau retournement des stéréotypes nationaux. Et leurs tentatives d'humour ne manquent pas de le ravir. "C'est une blague allemande?" demande-t-il d'un ton jovial et ils s'en vont, l'air dégoûté.

Il n'y a qu'une règle: ne parle pas de la guerre ou du mur.

Berlin lui convient car, même s'il a beaucoup d'amis allemands, il peut être seul, loin des pressions de la célébrité. Il dit que presque personne ne lui rend visite et comme il comprend peu l'allemand, il se tient au courant en lisant l'*International Herald Tribune* et le *Times* de Londres.

C'est comme si sa convalescence spirituelle, après des années traumatisantes en Amérique, s'était épanouie en une nouvelle vie, ainsi qu'il l'a admis sur *Low* avec "A New Career In A New Town".

De la séparation douloureuse de MainMan Management, qui l'a propulsé en tant que combinaison forte et délicate de visionnaire apocalyptique et de star pour ados, des rigueurs de ses jeux de rôles et des rendez-vous avec la drogue a émergé une personne plus stable et mature dont le désespoir est à présent réservé au besoin d'être pris au sérieux en tant qu'artiste.

Le partenariat avec Brian Eno sur *Low* et *"Heroes"* semble l'avoir calmé et a ravivé un enthousiasme pour la musique qui ne trouvait pas d'orientation. Pendant toute sa carrière, il n'a jamais eu de partenaire aussi intelligent que lui avec lequel échanger des idées et apprendre; tandis que l'intérêt d'Eno pour la peinture, sa relation avec l'artiste Peter Schmidt, ont soudé ce lien. Les deux hommes sont au fond des élitistes travaillant surtout dans un domaine qui professe le côté communautaire et a un large public, plutôt jeune, qui se méfie de l'art, mais pas de la mode. Autodidacte passionné, qui a trimballé des malles de livres à travers l'URSS à bord du Transsibérien, Bowie est toujours fascinant dans la façon dont il présente à son public des informations extérieures au rock.

"DAVID EST UN GAGNANT. IL PARIE SON BRAS ET RÉUSSIT LA PLUPART DU TEMPS. UN HOMME DE LA RENAISSANCE..." DAVID HEMMINGS

À tout moment, il pourrait se planter, mais sa carrière a été mue par le risque en tant que concept et il est toujours proche de nous; c'est une bonne base pour spéculer qu'il va durer plus longtemps et éclipser tous les artistes de rock contemporains.

Assurément, sa musique a toujours été très réceptive aux nouvelles influences; d'où les nombreux changements de styles, aussi différents que la "plastic soul" de *Station To Station* et *Young Americans* à la "nouvelle musique" de *Low* et *"Heroes"*. Mais sa voracité pour l'expérience artistique devait l'emmener hors du rock qui, il l'a dit dès les débuts de MainMan, ne le monopoliserait jamais.

Froidement, avec une touche d'autodérision, il se décrit à présent comme un généraliste, un terme qui englobe ses contradictions et ses activités; ça sonne mieux, dit-il, qu'homme à tout faire.

Il y a deux ans, *L'Homme qui venait d'ailleurs*, qu'il a fait avec Nicolas Roeg, était un film d'art et d'essai, malgré tout le battage commercial qu'il a reçu dans ce pays (où il n'a jamais vraiment marché).

La réalisation froide, elliptique et autoritaire de Roeg et la nature abstraite de l'alien qu'il incarnait n'ont pas poussé sa star à se surpasser; mais *C'est mon gigolo*, une tragi-comédie ironique, a des exigences sur ses capacités d'acteur.

Le réalisateur, David Hemmings, dont le rôle de photographe dans *Blow Up* a contribué à définir la pop culture dans les sixties comme l'a fait Bowie dans les seventies, est là pour distraire. Il dit que Bowie a parfaitement saisi cette certaine "impuissance intelligente" qu'exige son rôle: celui d'un officier prussien qui retourne désargenté à Berlin après la Première Guerre mondiale et finit par devenir gigolo, sans tout à fait en maîtriser les techniques subtiles.

"Ça parle d'un jeune qui tente de trouver sa voie dans une époque et une situation qui changent si vite que personne ne sait ce qu'il veut", remarque Hemmings un soir dans un bar local, sa voix tout en tons théâtraux et alcoolisés qui rehaussent la distinction de certains acteurs anglais.

"Au final, tous les personnages optent pour une issue facile. Ils se vendent. Mais c'est légèrement ironique au sujet de l'époque. On a des chemises brunes, par exemple, qui ne marchent pas au pas. On explose le mythe de l'organisation allemande."

La fin du film est une chute littéralement mortelle. Bowie, dans une ultime scène qui préfigure l'ascension d'Hitler, est touché par une balle perdue durant une bagarre de rue entre communistes et nazis.

Les deux groupes tentent de récupérer le corps, mais les nazis finissent par l'enterrer en héros d'une cause qu'il n'avait jamais épousée.

Hemmings est élogieux sur Bowie. "Son personnage, Paul, fait arriver les choses par défaut. Sa présence est toujours dans l'action, mais il n'est jamais juste, il commet toujours

Dernier tango à Berlin : avec Kim Novak sur le plateau de... Gigolo, février 1978.

une petite erreur – un aspect qui fait défaut à David.

"Je pense au contraire que David est un gagnant. Il parie son bras sur des choses et réussit la plupart du temps. Un homme de la Renaissance, je pense."

Bowie a été suggéré pour ce rôle par son agent italien, qu'il partage avec Sydne Rome, l'actrice américaine qui a joué dans *Quoi ?*, de Roman Polanski. Ici, elle incarne l'amour d'enfance du gigolo qui s'implique dans les activités de gauche de l'époque.

Hemmings est allé voir Bowie à Montreux et a trouvé qu'ils avaient "des attitudes similaires aux choses" ; d'ailleurs, Hemmings, encore très beau, malgré ses cheveux grisonnants et un peu de ventre, a chanté sur scène, été soprano dans l'enfance et, plus récemment, joué dans la comédie musicale infortunée, Jeeves.

"Oui, je connaissais ses premiers disques – maintenant, je préfère les plus récents – mais je ne le traite pas comme une rock star dans ce film. Je ne le vois qu'en tant qu'acteur et je pense que si on lui avait demandé d'en faire plus dans *L'Homme qui venait d'ailleurs*, le film aurait été meilleur.

"De plus, il a un très grand atout. La caméra l'aime. Vraiment. Même quand il n'est pas à son mieux, ça compense."

Les offres de films ne manquent pas pour Bowie. Il a déjà refusé un rôle de la réalisatrice Lina Wertmüller, dont les films, en particulier *Pasqualino*, en ont fait la coqueluche de l'Amérique et de l'Europe continentale. "Très à droite," explique-t-il laconiquement.

Mais ce qui l'a attiré ici, c'est l'occasion de travailler avec Hemmings, qu'il considère plus comme un réalisateur à acteurs que Roeg et dont il recherche les conseils.

Il s'enthousiasme aussi sur l'évocation des années 1920 turbulentes, une période d'histoire de l'art et de la société qui l'intéresse et est citée dans son prochain film, *Wally*, sur le peintre expressionniste Egon Schiele. L'action de *C'est mon gigolo* commence en 1918, l'année de la mort de Schiele, artiste dont la courte vie (il est mort à 28 ans) a été vécue avec une intensité émotionnelle rare et a produit une œuvre souvent tourmentée.

En juillet, à Vienne, Bowie commencera les huit semaines de travail sur ce film intitulé *Wally* comme l'une des petites amies de Schiele, réalisé par Clive Donner (*Trois petits tours et puis s'en vont*, *Le Concierge*, etc.).

Il a un intérêt financier dans *C'est mon gigolo*, qui a un budget entre quatre millions et demi et cinq millions de dollars, ce qui est relativement modeste pour un film avec un casting intriguant.

Il y a Hemmings, bien sûr, qui joue son commandant en temps de guerre puis intègre le parti nazi grandissant ; Curt Jurgens et Kenneth More font une apparition.

Mais à Paris, en décembre dernier, le producteur allemand, Rolf Thiele, s'est lancé dans des négociations secrètes avec Marlene Dietrich, qui n'a pas fait un film international, financé par des Allemands, depuis plus de quarante ans et dont le dernier grand rôle remonte à *Jugement à Nuremberg* en 1961.

Dans un grand battage médiatique à Berlin, elle a signé son contrat plus tôt dans le mois.

Elle joue une baronne qui recrute son armée de jeunes gigolos pour femmes âgées et, dans une scène, chante son fameux hit des années 1920, "Schöner Gigolo, Armer Gigolo" qui a inspiré le film.

Et il y a Kim Novak, sirène sexy des années 1950, quand toutes les filles à Hollywood étaient "des bombes blondes et bien roulées", censées être stupides.

Novak, comme les autres stars, Bowie excepté, a été suggérée par le scénariste, Joshua Sinclair, Américain expatrié en Europe.

Bien qu'ayant passé la quarantaine, avec ses films les plus connus dont *L'Adorable voisine* appartenant au passé, elle reste très désirable dans le rôle d'une dame de la

La suite »

ET TANT QU'ON Y EST

À sa sortie en 1979, *C'est mon gigolo* a été démoli. Critiquant le film pour le *NME* le 24 février, Angus MacKinnon l'a traité de "désastre aux proportions planétaires". Quant à Bowie, "ses ambitions d'acteur dépassent clairement ses capacités. Hemmings semble l'avoir laissé s'amuser..."

haute société qui séduit Bowie et le lance dans sa carrière de danseur professionnel.

Quand je demande à Hemmings si elle a été choisie pour son côté sexy dans un film qu'il admet être pince-sans-rire, il sourit d'un air entendu. "Disons que l'ironie possible ne m'a pas échappé."

Cela n'échappe pas au mari italien de Sydne Rome, photographe costaud du nom d'Emillo Larl, qui a pris des portraits exclusifs de Novak en 1965 quand elle épousa l'acteur Richard Johnson à Aspen, au Colorado. "Je me souviens d'avoir versé £1 000 au photographe du *Daily Express* pour écarter tous les autres et on l'a prise sur une plateforme dans la neige. Elle s'en souvient aussi."

Comme beaucoup d'autres hommes sur le plateau, Larl garde le souvenir d'une Novak plus jeune ; et même si sa mâchoire est un peu plus forte, la nature franche de son attrait est évidente pour tous.

"Une femme splendide, remarque Bowie un matin, alors qu'il se dégage d'une autre *étreinte de danse*. Elle exsude la féminité, non ? Mais elle est mariée." À un vétérinaire, qui, il s'avère, l'aide à s'occuper de ses nombreux chats et chiens.

Elle adore les animaux. De l'autre côté du plateau, Kim mâche un chewing-gum et boit une bouteille de soda. Il lui arrive de murmurer avec sa maquilleuse, mais elle a quelque chose de distant et discret. La star, qu'elle est sans conteste, garde avec soin sa réserve. Il paraît que pour une scène cruciale, elle devait porter une robe d'époque, mais a insisté pour en mettre une des siennes. Elle est retournée en Amérique, a perdu du poids et est revenue avec une robe en mousseline rose. Très jolie, mais très fifties.

Inutile de nier, cependant, qu'elle mettait en valeur à la perfection sa poitrine superbement proportionnée. Dans la scène où elle apprend à Bowie les bonnes manières, elle s'emporte dans des extases voluptueuses.

Elle est nimbée de tulle rose alors qu'elle glisse dans la pièce et ses mains parcourent son corps, dont la partie inférieure fait des avances évidentes.

"Vulgaire," murmure quelqu'un sur le plateau. Une femme bien sûr.

Let's dance : avec Kim Novak et David Hemmings, 1978.

MIRRORPIX

ET TANT QU'ON Y EST

La semaine où parut cette interview, une grande tournée mondiale fut annoncée. La tournée *Stage* dura le reste de l'année 1978 et inclut la première visite de Bowie en Australie. Un documentaire, réalisé par David Hemmings, fut filmé à Earls Court, mais ne sortit jamais.

Au Café Wien (Vienne), Hemmings déboule comme une balle en caoutchouc, en pull de cricket et pantalons de coton blanc. Bowie lui demande comment il va. "Pas trop mal, pas trop mal", pépie-t-il.

J'ai compris que c'est une de ses phrases favorites. "Mettons-ça sur pellicule avant que ça s'améliore", est une autre qu'il prononce quand il est satisfait d'une prise. Et quand il est agacé par du bruit sur le plateau, il lance : "Ce qu'il nous faudrait, c'est un peu plus de trappistes."

Hemmings n'a pas besoin de l'attitude autocratique d'un Josef Von Sternberg – un fait qui soulagera sans doute Marlene. Il est ferme, mais agréable et souple ; on n'oublie jamais qu'il est aussi un acteur.

Mais un sens de l'humour peut être utile en tournage. Il y a, en particulier, la question de devoir se lever à cinq ou six heures du matin pour commencer le travail à neuf heures.

Aujourd'hui, par exemple, la scène de tango est filmée à l'étage au Café Wien, dans une grande salle où des feuilles de palmier ondulent. Cependant, les figurants pour cette scène ne sont pas aussi impeccables que le décor. Ils sont environ 50 et ressemblent assez à des personnages d'un dessin de George Grosz, comme ils le devraient, puisqu'on est censé être dans un lieu où les femmes âgées de la bonne société retrouvent de jeunes hommes.

Assises devant des couverts briqués et des nappes amidonnées, ces belles dames poudrées, maquillées et couvertes de plumes d'autruche, au nez aquilin et au cou fripé reluquent les gigolos qui, dans leurs smokings, ont l'air aussi soignés et brillants que des whippets.

La musique au tempo mesuré est jouée par un petit groupe de vieux messieurs au visage prussien rougeaud, dont l'un a un œil de verre qui fixe la scène de façon menaçante derrière son violon. Peu de formations musicales réussissent à concentrer autant de couperose. Mais voilà Hemmings en pull de cricket, traversant ce tableau. Il a une inspiration

Bowie dans *C'est mon gigolo*, 1979.

soudaine. Il s'est souvenu d'un plan d'un vieux film – un long plan d'un homme marchant dans des cloîtres – et juste devant lui il voit… des arches !

Il va vers ces arches, encadrant l'angle avec les doigts des deux mains ; marche, tout en expliquant le plan à Charlie, le cameraman allemand, et s'arrête net.

Une jolie femme d'âge moyen, dans sa tenue des années 1920, est étendue, endormie sur une méridienne ancienne rose saumon, louée pour la scène et apparemment si fragile et coûteuse que même les stars ne peuvent l'effleurer de leur derrière. Elle ronfle.

Hemmings contemple cette curieuse apparition d'un long coup d'œil puis poursuit son explication. Il a bon cœur.

Même s'il affiche les effets de journées de travail de 20 heures pour que le film ne dépasse pas son budget, il est plus calme que l'attaché de presse.

C'est un Allemand élégant en manteau en poils de chameau qui nous informe qu'il écrit un livre sur Elvis Presley. Aujourd'hui, la nouvelle a éclaté que Dietrich pourrait être dans le film ; il semble que le producteur en a informé un journal sans le lui dire.

Hans quitte le plateau dans la direction opposée de celle d'Hemmings ; et en s'agitant, il déclare à la table où je suis assis qu'il en a assez : "La presse ici m'appelle et me dit : 'Qui êtes-vous ? Un connard ?' Je te le dis et je le dis à Thiele, je suis un professionnel. Je ne peux pas travailler comme ça. Ce soir, je démissionne."

Et brusquement, il part, me laissant imaginer à quoi son livre va ressembler. Mais le lendemain, il est encore là ; tout s'est apaisé. Ce n'est qu'un souci de plus pour le réalisateur.

Donc, comment allez-vous, M. Hemmings ? "Pas trop mal, pas trop mal," répond-il bravement.

Entre les prises, qui sont épuisantes et interminables, Bowie fait de la linogravure – un média bien-aimé des artistes Die Brücke – et consomme son habituel quota de trois paquets de Gitanes par jour. Pour le film, il doit faire des choses étonnantes, comme de se promener dans une immense bouteille pour promouvoir une boisson de l'époque, si bien qu'on ne voit que deux petits pieds se déplacer ; et pour une autre scène, il a passé une journée à ouvrir une porte et laisser tomber son vélo sur le sol alors qu'il rentre après la guerre chez sa vieille mère. Elle est jouée par l'excellente actrice autrichienne, Maria Schell, petite femme adorable qui, l'an dernier, a pourtant joué une scientifique maléfique de la planète Krypton dans le prochain *Superman*. En même temps que *C'est mon gigolo*, elle tourne avec Rainer Werner Fassbinder.

"Parfois, c'était un dans la journée, l'autre le soir, explique-t-elle gaiement. C'était comme d'avoir deux amants."

Elle a l'air vraiment maternelle et pleine de sollicitude envers Bowie, comme beaucoup de ceux qui le connaissent un peu. Alors que le tournage débute un jour dans une pension sinistre située dans un vieil immeuble en pierre, elle arrive avec une énorme miche de pain, que Bowie accepte avec le sourire. "Tout le monde veut s'occuper de ma santé", dit-il.

Ayant pris Bowie sous son aile, elle lui parle du métier d'acteur – elle qui, il y a un quart de siècle jouait face à Trevor Howard dans *Le Fond du problème*.

"IL VA ÊTRE UN TRÈS GRAND ACTEUR. IL TE REGARDE ET IL LE RESSENT DE FAÇON PROFONDE…" MARIA SCHELL

Bowie remarque qu'il n'a pas peur de vieillir en raison de l'expérience. "En fait, j'ai hâte d'avoir 40 ans." Schell répond : "Oui, tu n'as pas le poids du succès que tu ressens quand tu es jeune."

Elle admire beaucoup son talent à l'écran. "Je pense qu'il va être un très grand acteur, et tu sais pourquoi ? Parce qu'il te regarde et il le ressent de façon profonde.

"Certains acteurs ne jouent que pour eux-mêmes."

Son expression est très sérieuse, mais elle est secouée par le rire quand elle montre à Bowie un journal où figure une grande photo de son acteur de mari, Maximilian, dans un club de New York avec Bianca Jagger. Les lèvres de Bianca sont ouvertes dans ce qui ressemble dangereusement à de l'extase. Maria trouve ça très drôle, la femme du Rolling Stone et "mon Max".

"Maintenant, ils vont dire que Max et Bianca ont une liaison", ajoute Bowie en riant et il s'y connaît dans le domaine.

Toujours désireux de parler de son travail, il n'aime pas les questions sur sa vie conjugale dont la presse populaire anglaise raffole. Son attachée de presse dit que c'est un rêve de travailler avec lui – "Il sait exactement ce qu'il veut, et il comprend l'importance d'une bonne citation" – mais il n'aime pas que le *Daily Mirror* lui demande comment se porte son mariage et s'il est vraiment bisexuel.

Il aime aussi contrôler sa publicité et est devenu adroit dans ce domaine. Dès que possible, il approuve ses photos ; et quand une équipe de TV allemande le filme en train de répéter son tango avec Novak, il devient glacial. Le David corrigé et approuvé est celui qui doit être présenté au public.

Quand il a tourné au printemps dernier avec Iggy Pop, et que celui-ci émergeait après sa lutte contre la drogue, il a scrupuleusement évité de se mettre en avant. Mais il devait savoir qu'en se chargeant du retour d'Iggy, sa venue augmenterait l'intérêt pour la tournée. Pourtant, pour s'assurer que tout irait bien, lui, l'amateur de train confirmé a surmonté sa peur de l'avion. Ils avaient envisagé de prendre le bateau pour l'Amérique, mais il n'y avait pas le temps et il a fini par se dire : 'Oh, c'est stupide' et a pris l'avion.

Il a perdu cette peur si totalement qu'en octobre, il s'est rendu au Kenya et a séjourné aux Treetops, l'hôtel de la famille royale, a fait un safari photos et a rendu visite à des tribus Massaï.

Il a hâte de retourner au Kenya, plus qu'en Angleterre. Il dit qu'il n'y a plus rien pour lui là-bas, comme il le constate lors de ses brefs passages.

Quand il est revenu pour les obsèques de Marc Bolan, l'un de ses plus vieux amis, il a décidé de passer par Brixton, le quartier où il est né.

La maison de son enfance à Stansfield Road était toujours là, mais il n'a pas osé demander à entrer. Brixton semblait plus intimidant que dans ses souvenirs.

Je lui rappelle qu'il y a cinq ans seulement, il vivait à Beckenham et travaillait à sa campagne de conquête du monde. Il recule. Quels souvenirs horribles ! Mais le passé revient. Lors de son dernier passage à Londres, son ancien propriétaire à Beckenham lui a transmis une facture de loyers impayés. Il y a peu de chance qu'il se réinstalle à Londres.

Il arrive que la réalité s'invite dans le monde imaginaire d'un tournage. Depuis un moment, l'équipe a remarqué une odeur horrible dans l'immeuble où elle tourne. Elle semblait émaner d'un appartement en particulier et elle empirait.

Il n'y avait jamais de réponse quand on frappait à cette porte et le vieux monsieur qui vivait à côté, un alcoolique avec ses deux chiens, disait qu'il ne sentait rien.

Finalement, un policier est entré dans l'appartement et une minute plus tard, s'est précipité dehors. Il a passé un moment à vomir son petit-déjeuner. À l'intérieur

La suite »

COURTESY EVERETT COLLECTION/REX

Bowie et Gerald Casale en coulisse au Max's Kansas City, 1977.

EBET ROBERTS/REDFERNS/GETTY

se trouvait un homme qui était mort depuis trois semaines.

Selon la loi allemande, la police ne peut pas pénétrer chez un suicidé tant qu'elle ne peut pas sentir le corps. C'est une blague allemande, non ?

Mais essayez de la raconter à David Bowie.

L'interview ci-dessous avec David Bowie a été menée par intervalles durant quatre jours de tournage de C'est mon gigolo. *Le journaliste a dû faire avec l'équipe qui jouait de la trompette et passait des disques de marches allemandes au gramophone, ainsi qu'avec un figurant braillant des chansons au piano. "Je déteste ces séances de blues", dit Bowie. Pourtant, un jour, il y a longtemps, il a joué du saxophone derrière Sonny Boy Williamson...*

MELODY MAKER: Je ne t'ai pas parlé depuis février 1973, quand tu te produisais au Radio City Music Hall in New York. Depuis, tu as quitté – à grand bruit – MainMan Management et Tony DeFries. Que penses-tu de DeFries aujourd'hui ?

BOWIE : *[Longue pause]* C'est une question intéressante. J'ai passé ma colère il y a deux ans et tous les sentiments d'avoir été utilisé ont plus ou moins disparu dans la brume. Je suppose aujourd'hui que c'était assez important. Je n'aurais certainement pas atteint ce degré de notoriété, je crois, sans toute cette folie autour de moi. Si j'étais égocentrique, je dirais que j'aurais pu parce que j'étais assez bon, mais qui sait...

Sans ces histoires ridicules, certaines des meilleures choses n'auraient jamais été mises en lumière. Elles ont été connues grâce à ses efforts et ceux des dingues qui étaient là à l'époque, donc je suppose que je suis reconnaissant pour ça d'une certaine façon.

Mais je ne validerai jamais complètement ce qui s'est passé. Je ne sais pas si j'ai été totalement manipulé. Je crois que ce qui était de bonnes idées à la base a été bradée pour en tirer de l'argent au lieu de prendre son temps et de bien faire les choses.

Les concerts n'étaient jamais ce qu'ils étaient censés être parce qu'il n'y avait soudain plus d'argent pour ce que je voulais initialement. Les choses étaient faites à l'économie et je ne comprenais pas pourquoi, parce qu'apparemment, on marchait très bien et... "où est l'argent?"

On a trouvé un accord maintenant. Je ne pense pas que ça a été à l'amiable, mais les choses se sont calmées. On se comprend. On doit traiter ensemble de temps en temps – mais pas à un niveau personnel.

Tu ne reviendrais pas avec lui ?

Oh, mon Dieu, non! C'est absolument... c'est la dernière chose que j'ai à l'esprit. Je n'ai littéralement pas idée de ce qu'il devient, où il est ou quel genre de choses il fait. Ça a été une période étonnante et chaotique. Très tumultueuse.

Quels sont tes sentiments aujourd'hui sur l'angle sexuel ? (En janvier 1972, au début de sa carrière avec MainMan, Bowie révéla au *MM* qu'il était bisexuel, la première rock star à faire une telle déclaration. La remarque fit beaucoup de bruit)

Les gens ont moins de mal à l'assimiler aujourd'hui qu'auparavant. J'ai deux points de vue sur la question. Initialement, je pensais que c'était une bonne base de polémiste ; c'était quelque chose à jeter à la face des autres. Mais d'un autre côté, ça a eu un effet désastreux sur ma crédibilité en tant que compositeur et auteur pendant longtemps.

Pourquoi me l'as-tu dit ?

Je n'ai jamais vraiment compris pourquoi. Ça n'était assurément pas prémédité. Je commençais à fabriquer Ziggy, il s'assemblait peu à peu. Et naturellement, j'entrais dans ce rôle. On puise dans ses ressources, on se prend des petits bouts de sa vie quand on bâtit un personnage. Et bang! Tout à coup, c'était là, sur la table. C'est aussi simple que ça.

J'ai relu cet article pour la première fois l'autre jour. Il est très évasif et embarrassant.

Oui, mais imagine que dans quelques années, ça devienne l'archétype de l'interview de cette période. Tu n'as pas à être embarrassé. Non, non! Je sais exactement ce que tu veux dire, mais attends. Écoute-moi. C'est le bon vieux

ET TANT QU'ON Y EST

MainMan Management et Tony DeFries contribuèrent à faire de Bowie une star, mais la séparation fut sale et coûteuse. Selon les termes du contrat, MainMan exigea la moitié des gains de Bowie de *Hunky Dory* à *David Live* et 16 % de ses gains futurs jusqu'en 1982.

truc de McLuhan sur le cliché, l'archétype. Je suis sûr que quelques années après les avoir faits, Chaplin était très embarrassé par ses premiers films – mais toutes ces années après! Il n'y avait rien de tel avant eux et ils ont inspiré toute une école. J'étais à moitié-sérieux à l'époque quand j'ai dit que j'avais développé une école de prétention dans le rock. Je peux voir pourquoi je l'ai dit. Je ne suis pas forcément d'accord à présent. Une fois encore, c'était des paroles en l'air. Mais il y a quelque chose de fort là-dedans. Absolument.

Je me souviens d'une interview de Cherry Vanilla (ex-attachée de presse américaine de Bowie chez MainMan) il y a dix-huit mois environ dans *The Village Voice*. Ça parlait de marketer les gays…
Oh, mon Dieu. Marketer les gays.

Et elle disait: "On a vendu le cul de David comme Nathan vend des hot-dogs."
Mon Dieu. C'est chronique, non? J'espère qu'elle plaisantait. Je vois ce qu'elle veut dire. Elle a travaillé très dur à mettre en avant ce côté chez moi, parce que ça lui donnait un accès facile aux gros titres. Et pendant que ça se passait, bien sûr, j'étais dans un autre pays, j'avais dû mal à contrôler quoi que ce soit. Mon compromis à l'époque a consisté à vivre avec quand je suis allé en Amérique et que j'ai vu comment j'avais été piégé, je me suis dit: 'Je ne peux pas me battre contre une montagne. Je vais faire avec et mettre ça au second plan pour que ça soit plus gérable.'

Mais je venais de commencer avec Ziggy et je ne pouvais pas tout arrêter. Il était Ziggy, il avait été créé et c'était ma pièce à l'époque, ma pièce de théâtre. Je me suis dit: 'Je vais me servir de ce qu'a Ziggy et être tel que Dieu l'a fait,' *[rire bref]*. Donc j'ai dû travailler avec lui pendant un moment, ces premiers mois en Amérique.

Tu as aussi pris des risques en t'impliquant dans la carrière d'autres artistes. Je me suis toujours demandé pourquoi, compte tenu de ton succès personnel, tu voulais bâtir ou rebâtir la carrière des autres, comme Lou Reed, Iggy Pop et à présent Devo.
Je crois que c'est parce que je reste un fan. Je suis impressionné par des nouveautés. Je ne peux pas m'en empêcher. J'aime me dire que si je peux pas faire ça moi-même, j'aimerais en faire partie et tenter de… surtout les gens qui passent inaperçus. J'aime tout faire pour aider quelqu'un. Je trouve ça très bon pour mon ego.

Ce ne sont pas des gestes désintéressés alors?
Oh non. Mon Dieu, non.

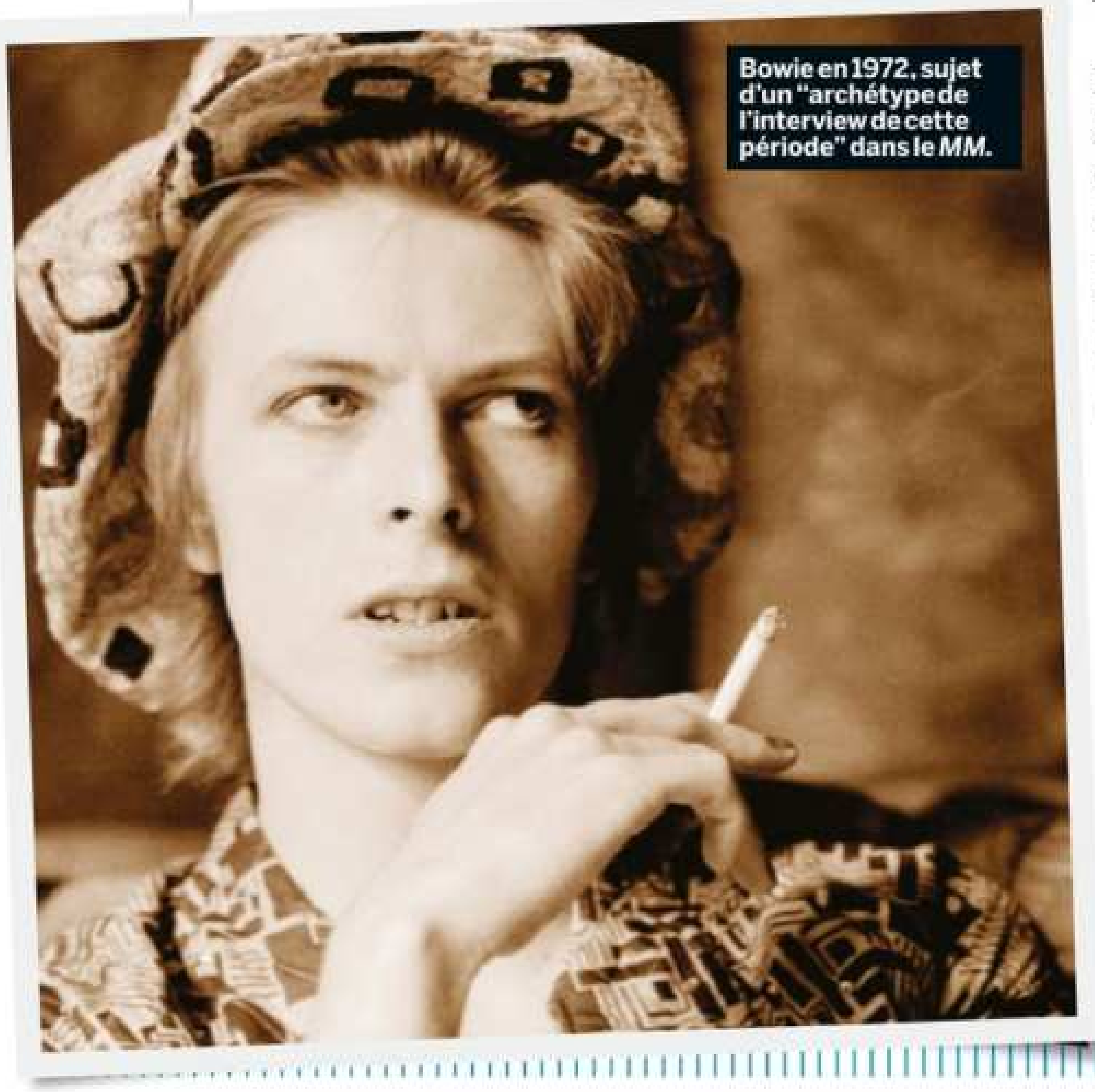
Mais tu as reçu des critiques assez horribles, en particulier en rapport avec Lou. On a dit que tu te servais de lui.
Je l'ai lu, oui, et je ne l'ai jamais nié parce que c'était une remarque tellement creuse sur ce que je faisais. Il y a très peu de parallèles entre Lou Reed et moi. Je pense que je n'ai écrit qu'une chanson comme lui, "Queen Bitch", qui a été reconnue comme étant de Lou Reed et je le sais, puisqu'à côté j'ai écrit "Pour Lou" *[sur la pochette de Hunky Dory]*.

"Andy Warhol" était à côté.
Oh oui. Ensemble. Mais je ne pense pas que ma carrière se soit basée sur ces deux chansons, et j'ai fait très peu de choses qui s'approche de ce que Lou Reed a fait. Je trouve qu'il est très dur de trouver une comparaison entre Lou et moi.

Je n'ai jamais écrit sur les gens de la rue ou les ragots du jour, je ne marche pas, ne m'habille pas, ne chante pas comme lui. Je pense que c'est très superficiel. On s'entend très bien. Je le trouve plein d'esprit, d'une façon très new-yorkaise. Et il en va de même pour Iggy aussi, parce que j'ai aussi lu ça quelques fois.

Mais – et je l'ai fait en partie pour m'amuser – j'ai toujours remarqué que si je cite certains noms comme influences pour voir si les gens vont les noter, et que je dis qu'ils m'ont vraiment influencé, à chaque fois, ça revient. Systématiquement!

En fait, je pourrais dire que ma plus grande influence est Tiny Tim et ils diraient: "Ah, bien sûr! Clairement, David Bowie a pris beaucoup de choses à Tiny Tim." Ça marche toujours comme ça. Je n'accuse personne, parce que je le fais exprès – j'ai eu l'habitude de brouiller les pistes pour voir à quel point ça touchait les gens et ça m'amusait qu'ils s'en emparent, le déforment et en fassent une déclaration à eux.


Bowie en 1972, sujet d'un "archétype de l'interview de cette période" dans le *MM*.

"LE ROCK A TOUJOURS 10 ANS DE RETARD SUR LE RESTE DE L'ART; IL EN PREND DES BRIBES…"

Passons du passé au présent. Que penses-tu de ce film comparé à *L'Homme qui venait d'ailleurs*?
C'est complètement différent. Jusqu'ici cette expérience a été bien plus plaisante. Pour une raison ou une autre, je suis plus proche de David que de Nic *[Roeg]*. Nic est moins accessible. David *[Hemmings]* a une personnalité bien plus généreuse.

Roeg est un intellectuel.
Oui, il a ces inclinaisons. David, pas tant que ça, même s'il est d'une nature sophistiquée. Au plan créatif, aussi extraordinaire que Roeg, à sa façon.

Penses-tu que le film était réussi?
Je pense que ça a été débattu par tous ceux qui l'ont vu. Il y a beaucoup de pour et de contre. Je ne l'ai vu qu'une fois – quand je l'ai vu au cinéma – et je garde l'impression que j'en ai plus appris par le tournage qu'en voyant le film en tant que produit fini.

Je n'ai pas eu plaisir à le regarder. C'est très tendu. Comme un ressort qui va se dérouler, il est plein de tensions atroces. Bien sûr, ça fait partie de la soi-disant magie du film – qu'il y ait tous ces sentiments refoulés.

Il y a constamment un sentiment réprimé de quelque chose qui bouillonne sous la surface. Ça ne sort jamais et on se retrouve avec l'impression de ne pas avoir pu tout voir.

Dirais-tu que c'est un film sur un homme pur à l'origine et qui termine corrompu et dégoûté de lui-même?
Vu la façon dont Nic a mis fin à cette pureté, en voyant la façon dont c'est monté, il semblait l'avoir interprétée d'une façon perverse. Elle a quelque chose de gauche; la pureté de cette personne est un peu curieuse. Je suppose qu'en surface, c'est le film que faisait Nic.

Nic avait beaucoup d'autres intentions qu'il n'a jamais confiées – pas à moi en tout cas. Il est secret. Et en effet, à l'époque j'étais aussi assez fermé.

Oui, je voulais te demander si tu as vu des parallèles entre Thomas Newton, le personnage étrange que tu as joué dans *L'Homme qui venait d'ailleurs* et toi, si c'est pour ça que tu as accepté le rôle.
C'est un piège dangereux! C'était assez facile pour moi. Quand je l'ai fait, j'y étais à fond, je me disais *[rires]*, Nic exerce une telle influence sur moi au plan psychologique qu'on porte le poids de l'image avec soi pendant un moment après.

C'était un personnage froid et inexpressif. C'était alors ton image.
Je crois que j'avais très peur d'exprimer toute forme d'émotion, ce qui bien sûr, succédait aux expériences les plus traumatisantes et dramatiques de la tournée

La suite »

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Bowie quitte les Cherokee Studios, à LA, avec l'arrangeur Paul Buckmaster, après l'enregistrement de la B.O. de *The Man Who Fell To Earth*, 1975.

Station To Station quand je suis devenu trop émotif. Je suis passé par de grandes phases de découragement et d'extase… et j'avais réprimé tout cela pendant quelques années.

Donc c'était un moment de catharsis dans ta vie ?
Oh oui. Je me sens bien plus stable aujourd'hui.

Mais tu es un homme instable. Ça pourrait se reproduire ?
Oui, je suis paniqué à l'idée de tourner à nouveau à cause de toutes ces expériences. Chat échaudé craint l'eau froide. J'espère ne plus me retrouver dans cette situation.

Tu veux parler de la drogue et d'autres choses ?
Tout ça. La mise à l'épreuve de la personnalité poussée à l'extrême ; peut-on gérer une tournée ? Quand on prend la responsabilité de tout ça, il est assez facile de craquer. D'une façon ou d'une autre, on se ferme ou on se perd. J'ai tendance à aller des deux côtés. Dieu sait comment je vais être touché. Mais cette fois, je suis en bien meilleure santé avant.

Tu sembles aimer être acteur, en tout cas.
Je trouve ça captivant de se mettre vraiment dans la peau d'un autre, cette fois. Je me sens très à l'aise avec ce personnage, avec le fait d'être guidé pour le faire.

Créer des personnages t'a toujours intéressé !
Oh oui, mais je ne l'ai jamais fait de cette façon. C'est impossible d'expliquer pourquoi, vraiment, mais c'est une question de le faire avec les pensées plutôt que comme un perroquet récitant des mots… C'est merveilleux !

On a l'impression d'entendre *[adopte une voix d'acteur crispée]*, "Oui, il n'y a que 3 584 mots dans Othello. Comme le disait Peter Brooks, il suffit de les mettre dans le bon ordre." *[rires]* Je déteste parler du fait de jouer, je n'en sais pas assez.

Comment t'es-tu retrouvé impliqué dans le film sur Egon Schiele ?

À l'origine, Clive Donner, le mec qui a fait *Le Concierge* et *Trois petits tours*… a suggéré que je joue ce rôle. Il m'a envoyé le scénario et j'ai sauté sur l'idée, car je savais qui était Schiele. *Wally* était une de ses petites amies – ça se prononce "Valley". *Wally* n'est qu'un titre de travail. Je crois qu'il va changer. Ça va aller de l'époque où il a quitté Klimt en tant qu'élève pour s'installer comme peintre, jusqu'à sa peine de prison et la fin de la relation avec sa petite amie, *Wally*. Pour l'instant, c'est Charlotte Rampling qui devrait la jouer. Je n'ai pas grand-chose à dire sur le casting. Je ne connais pas si bien Donner, mais il est très brillant. Il semble qu'à chaque fois je tombe sur des réalisateurs européens.

Le prochain que je rencontre dans deux semaines est Fassbinder, avec la possibilité de faire un remake de *L'Opéra de quat' sous* avec lui.

Je l'ai déjà vu à Berlin, mais je n'ai jamais été présenté à lui, ou n'ai eu l'occasion de lui parler. C'est apparemment un gars étrange, très bizarre. C'est un film très étrange pour lui.

Je pense qu'on va tous faire des efforts pour assembler des choses étranges et voir ce qu'il en ressort – c'est une idée que j'aime. Des accidents planifiés.

Qu'est-il arrivé à *L'aigle s'est envolé* et à *Stranger In A Strange Land* ?
On m'a refusé le rôle dans *L'aigle s'est envolé* et je ne voulais pas y participer parce que je pensais que j'allais être un peu enfermé. C'était aussi durant la période MainMan. Mais j'étais violemment opposé au fait de jouer dans *Stranger In A Strange Land*, quand j'ai réalisé que je ne sortirais jamais de ce rôle.

ET TANT QU'ON Y EST

Quelques titres de travail d'albums de Bowie : Metrobolist *(The Man Who Sold The World)*, Love Aladdin Vein *(Aladdin Sane)*, We Are The Dead *(Diamond Dogs)*, The Golden Years *(Station To Station)*, New Music: Night And Day *(Low)*, Planned Accidents *(Lodger)* et Vampires And Human Flesh *(Let's Dance)*.

BRAD ELTERMAN/FILMMAGIC

Je serai dans la peau d'un extraterrestre à vie. Coincé là-dedans. On ne me proposera que des rôles de personnes avec la peau verte et une couleur de cheveux variée – ce sera l'unique changement lié au personnage, la couleur de cheveux.

Les gens t'associent à des choses futuristes, non?

Je ne sais pas maintenant si c'est si futuriste que ça. Je ne me suis jamais considéré comme un futuriste. J'ai toujours pensé que j'étais une sorte de figure assez contemporaine, assez dans l'air du temps. Le rock a toujours dix ans de retard sur le reste de l'art; il en prend des bribes. Par exemple, je ne me suis intéressé à Burroughs que des années après son arrivée dans la littérature, et en fait je l'ai appliqué à mon travail. Cette utilisation n'a eu lieu que des années après que ce style soit bel et bien mort; c'était dépassé en littérature depuis longtemps.

Et ça se passe dans le rock, il n'a atteint que le dadaïsme à présent. Quant à me définir comme un futuriste, je pense qu'en fait je suis aussi contemporain que j'en éprouve le besoin et le reste de ce qui se passe porte un regard en arrière sur ce qui s'est produit auparavant. C'est en général un travail qui se situe dans une atmosphère datant de cinq ans. Il y en a tant qu'il semble représenter notre époque, mais non, pas du tout, il emploie des références, des sentiments et des émotions d'il y a quelques années.

J'ai toujours pensé que tu avais beaucoup de l'Angleterre des années 1890 en toi aussi. Beardsley et Wilde, etc.

Oh oui! C'était une très forte influence, l'idée de l'Esthète, l'élitiste *[rires]* – Brian *[Eno]* et moi avons ça en commun. Je pense qu'il y a un grand facteur de snobisme dans ce que je fais.

Tu m'as dit un jour: "Je suis un acteur, pas un intellectuel," et pourtant les critiques voient dans tes disques des idées plutôt que des émotions.

J'ai décidé d'être un généraliste à présent!

Un généraliste?

Oui. J'ai pensé que ça couvrait à peu près tous les domaines. Ça englobe tout ce que je désire faire, vraiment. Par exemple, je m'aperçois que j'ai vraiment envie de peindre sérieusement à présent et de ne plus bricoler avec ça. Aujourd'hui, je peins avec beaucoup de sérieux à chaque moment disponible.

Et j'aimerais être connu en tant que peintre un jour, quand j'aurais le courage de montrer mes tableaux. Mais je veux être reconnu comme un généraliste plutôt qu'un chanteur, un compositeur ou un acteur. Être un généraliste est une très bonne occupation.

Et qu'en est-il de ce contraste entre idées et émotions? Les critiques ont tendance à trouver plus d'idées dans ton œuvre que dans celles d'autres musiciens.

Je pense que la somme des parties est plus grande que les idées, bien plus, et en particulier sur les derniers disques que j'ai faits. Il y avait une incroyable quantité d'idées très diverses qui sont allées sur l'album. Mais la somme de toutes ces idées est extraordinairement différente de ce que je m'attendais à trouver dans l'album quand je l'ai fait.

Pour moi, écouter *"Heroes"* est une expérience assez nouvelle, comme n'importe quel autre auditeur. Les albums ne ressemblent jamais à ce que je pensais.

Avec le mannequin et actrice Jordan (Pamela Rooke) à une projection de *C'est mon gigolo* au Festival de Cannes, le 23 mai 1978.

"JE PENSE QU'IL EST TRÈS DUR DE TROUVER UNE COMPARAISON ENTRE LOU ET MOI. JE N'AI JAMAIS ÉCRIT SUR LES GENS DE LA RUE..."

Apparemment, l'atmosphère en studio avec Eno était assez détendue et heureuse. Mais la musique n'est pas ressortie de cette manière.

Non, non. J'ai pensé que c'était un processus agréable, mais il s'est avéré être une œuvre assez substantielle, ce qui était très satisfaisant.

Tony Visconti, qui a travaillé sur sa production, m'a dit que tu as fait *Low* parce que tu sentais que tu devenais prévisible.

Oui, oui, j'avais l'impression d'être très prévisible et ça commençait à m'ennuyer. Je pénétrais dans une zone de popularité mainstream que je n'aimais pas, avec cette phase disco soul, et ça marchait trop bien d'une mauvaise façon. Je veux et j'ai besoin de succès créatif et artistique.

Je ne veux pas, je n'ai pas besoin ni d'intérêt pour la quantité. Je veux la qualité, pas une carrière dans le rock. Mon ego est tel que je souhaite être reconnu pour offrir quelque chose qui en vaut la peine et quand j'ai l'impression de devenir un peu laborieux, ça m'embarrasse et j'ai envie de passer à autre chose.

Penses-tu qu'il y a un thème général dans tes disques?

[Marque une pause puis adopte malicieusement une voix d'universitaire] "Y a-t-il un élément d'irrationnel dans l'esprit humain?" *[rires]* Oui, je pense que l'irrationnel y joue un grand rôle ainsi que la combinaison des mauvais éléments aux mauvais endroits au bon moment.

C'est très vague.

Oui, je ne pense pas que j'aimerais me soumettre à l'analyse complète de mon œuvre, vraiment.

À l'exception de *Hunky Dory* et *Pinups*, il y a un sentiment technologique très froid sur tous tes disques.

Un peu froid, tu trouves? Je pense que ce n'est pas exprimé en termes généraux d'émotions; amour ou colère ou autre.

L'échelle émotionnelle est quelque part là-haut. Les émotions sont rarement celles qu'abordent les auteurs. C'est ce qui donne ce sentiment de froideur.

Mais je ne pense pas que ce sont des émotions froides – je crois que ce sont plutôt des émotions surprenantes qui se cachent dans la tête de quelqu'un et qui sont rarement exposées, sans doute parce qu'on ne sent pas qu'il y a une occasion d'exprimer ce genre de sentiments.

Je ne sais toujours pas s'il y a une occasion de les exprimer, mais je le fais sur ces disques si ça intéresse quelqu'un!

Ça intéresse des gens parce qu'ils achètent les disques. Même si, sans connaître les chiffres, je dirais que les deux derniers albums se sont moins vendus que les autres.

Oh non, bien sûr que non.

Et ça t'ennuie?

Pas du tout. C'est assez plaisant d'une façon perverse.

Ça a des relents de snobisme.

Oui, je le sais. Brian dit qu'il est très embarrassé que *Before And After Science* marche si bien à New York – bien sûr, il ment comme un arracheur de dents, il est très content. Mais il a dit: "J'ai tout fait pour empêcher les gens de l'acheter. J'ai fait tout mon possible pour dissuader les gens d'acheter l'article susmentionné." En fait, *Before And After...* reçoit un très bon accueil aux États-Unis.

Mais dans ton cas, n'y a-t-il pas un risque de perdre ton public?

Oh, sans doute.

La suite »

KYPROS/GETTY IMAGES

Et ça ne t'embête pas ?
Non. Il vient un moment où on passe par cette posture très ridicule de dire : "Je serais vraiment content que tout le monde arrête d'acheter mes disques pour pouvoir m'en aller et faire autre chose."

On a quelques grammes de folie en tête quand l'album sort. "Voyons voir si celui-là peut vraiment se fracasser, se casser la gueule." On a toujours un peu de soi qui le pense sérieusement.

Parce que ça voudrait dire qu'il n'y a à présent aucune contrainte pour faire un disque pour ce public particulier ?
Absolument. Et puis on peut prendre le taureau par les cornes et simplement enregistrer quelque chose avec un magnétophone à cassettes sous une table ou autres et toutes ces choses qu'on dit qu'on va faire un jour.

Mais Lou Reed l'a tenté avec *Metal Machine Music*, et ça n'a pas marché pour lui ?
Je n'ai pas parlé avec Lou depuis longtemps, donc il est difficile de savoir exactement ce qu'il avait dans la tête. Bien sûr, il s'est mis aussitôt à produire des albums à l'orientation très commerciale après ça, mais je ne sais pas si c'était une manœuvre pour se sortir de RCA.

Et il est retourné à son thème de base, écrire sur ce genre de monde interlope.
Oui. Je ne pense pas qu'il s'intéresse trop à écrire sur autre chose, cependant. Je ne sais pas – je pense que Lou passe trop de temps à New York. Je ne sais pas – je trouve que Lou ne sort pas assez. Ceci dit, bien sûr, j'ai appris récemment qu'il est au Japon, donc ce n'est pas tout à fait vrai.

Parlons de la collaboration avec Eno. Que penses-tu lui avoir pris ?
Cette une question vicieuse, vraiment. "Qu'a-t-il injecté dans ma musique ?" est sans doute la question plus précise et ce qu'il y a apporté est une toute nouvelle façon de la regarder ou une autre raison d'écrire. Il m'a fait sortir de la narration, ce qui m'était devenu insupportable. Raconter des histoires ou faire des petits croquis de ce qui selon moi se passait en Amérique et mettre ça sur mes albums de façon alambiquée ; Philadelphie, New York ou Los Angeles, "Panic In Detroit" et "Young Americans". Auteur, compositeur interprète qui ne tourne pas rond. Et Brian m'a vraiment ouvert les yeux à l'idée d'aller vers l'abstrait de la communication. Je ne pense pas qu'on était d'accord sur tout. On n'est certainement pas amis au point d'accepter à bras ouverts les idées de l'autre.

Il est possible que ma manipulation de mots dans les chansons a légèrement changé ses idées. Il aime la façon dont je travaille avec les paroles et les mélodies.

Comment le fais-tu ?
J'incorpore toujours beaucoup d'idées de Burroughs et je fracture volontairement tout. Même si c'est trop cohérent, je fracture à présent plus que je l'aurais fait dans le passé. Mais ça reste une question de prendre mes trois ou quatre déclarations et de les relier entre elles.

Pas aussi littéralement que je le faisais – je n'utilise plus beaucoup la méthode des ciseaux –, mais j'écris une phrase et je pense à une belle juxtaposition avec cette phrase et je le fais de façon méthodique, à la main. Je m'y consacre vraiment à présent, alors qu'à un moment, c'était devenu très aléatoire.

C'était bien plus aléatoire sur *Low*. Sur *"Heroes"* c'était un peu plus réfléchi. Je voulais qu'une phrase donne un sentiment particulier. Mais jamais une chanson dans son intégralité – je n'ai jamais eu une idée générale de ce sentiment.

Je voulais que chaque ligne ait une atmosphère différente, donc je construisais les chansons à la Burroughs. Il y a deux ou trois thèmes dans toutes les chansons, mais ils sont reliés de manière à produire une atmosphère qui change à chaque vers ou parfois toute une série de vers.

Mais je ne voulais pas me restreindre à une seule méthode, donc j'utilisais le récit direct pour deux ou trois phrases, puis je revenais à la désorientation. *"Heroes"* qui parlait du mur était la plus narrative sur cet album.

Sur Low, "A New Career In A New Town"...

Bowie aux manettes : en studio, vers 1975.

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

ET TANT QU'ON Y EST

Bowie avait raison au sujet de ses ventes. *"Heroes"* ne s'est vendu qu'à 279 000 aux USA – à comparer avec *Young Americans* (environ 923 000), *Diamond Dogs* (745 000) ou *David Live* (598 000). *Lodger*, ne s'est vendu qu'à 153 000.

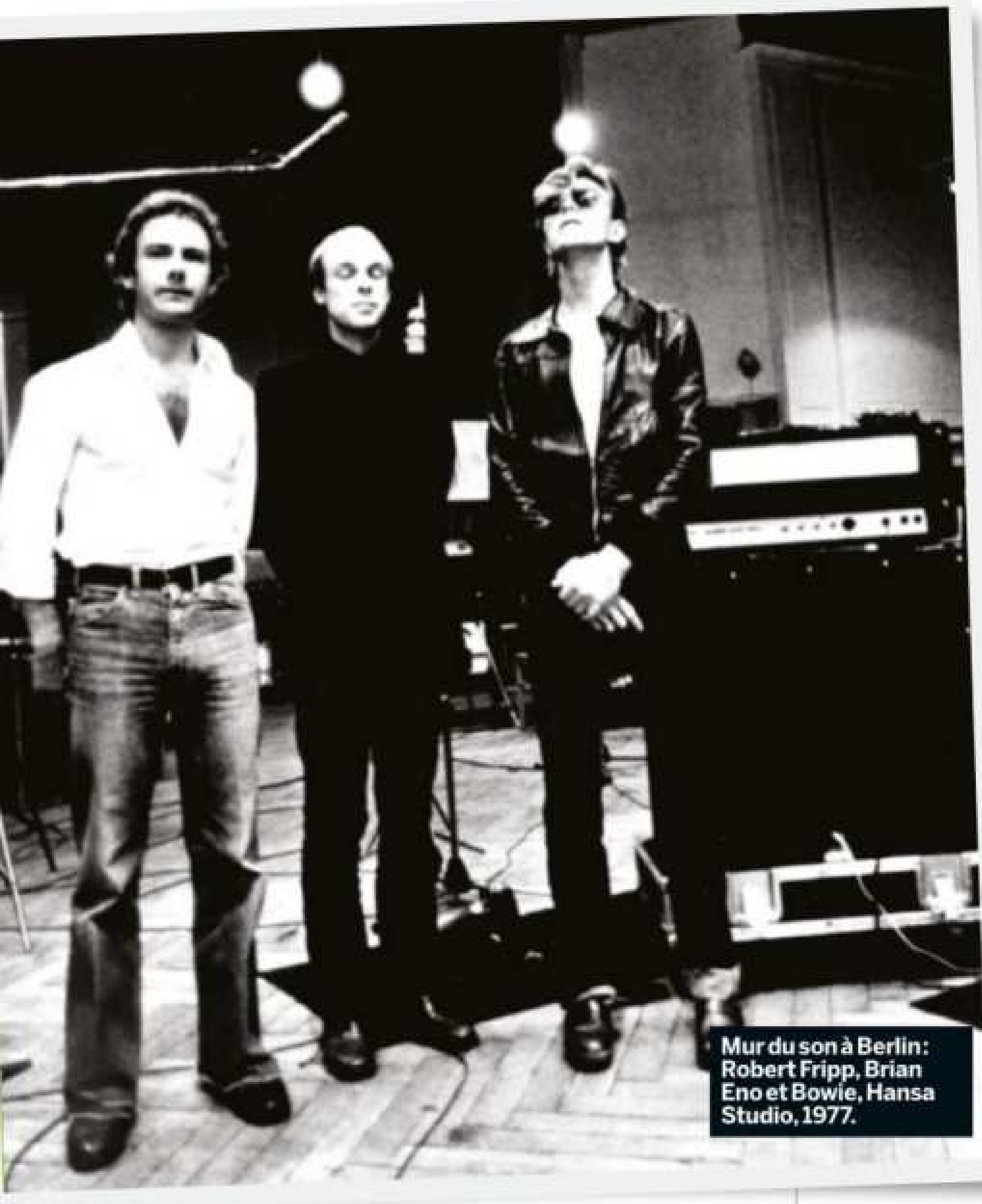
Il n'y avait pas de paroles sur ce morceau, pourtant. *[Intrigué].*

Mais ça t'a donné l'impression qu'il y en avait ensuite ?
Oui, c'est le cas, non ? C'est exactement ce que je voulais dire, que la somme de tous les éléments produit un sentiment étonnant et qu'on a vraiment l'impression d'en tirer quelque chose.

"Be My Wife" était assez spécifique. Était-ce vraiment sincère et angoissé ou ironique ?
C'était réellement plein de souffrance, je pense. Ça aurait pu être n'importe qui, vraiment. Mais je pense qu'en tant que généralisation, ce qu'on trouve sur les deux albums est un pot-pourri allant de chansons narratives à, je suppose, une forme de surréalisme. En fait, certains des morceaux sont très proches de ceux que j'écrivais il y a très longtemps, pas si différents de quelque chose comme "Quicksand" qui se trouvait sur *Hunky Dory*.

De quoi parle "Sound And Vision" ?
C'était une dernière chanson de repli ; en réalité, la première chose que j'ai écrite avec Brian à l'esprit quand on travaillait au Château *[d'Hérouville, près de Paris]*. Ça parlait seulement de l'idée de quitter l'Amérique et cette période déprimante que je traversais. Je vivais des moments horribles. La chanson parlait d'être enfermé dans une petite pièce froide avec un bleu omnipotent sur les murs et des volets aux fenêtres.

Mais je pense que Brian et moi sommes de très bons collaborateurs. Je n'ai jamais été à ce point heureux de collaborer avec quelqu'un auparavant. Nous avons des intérêts si variés qu'ils produisent des spéculations très intéressantes en studio. C'est sympa d'avoir un ami comme ça et de travailler dans cette relation. Je n'avais jamais cru que ça fonctionnerait comme ça. Je me suis toujours senti très à part.


Mur du son à Berlin : Robert Fripp, Brian Eno et Bowie, Hansa Studio, 1977.

Comment t'entends-tu avec Bob ?
[Longue pause...]

Bob Fripp ?
Oh, j'ai cru que tu voulais dire Bob Dylan ! Je ne m'entends pas du tout avec lui. J'ai passé un moment atroce avec Bob Dylan. Absolument terrible. Je lui ai parlé pendant des heures. J'étais assez dérangé, si je m'en souviens bien, et j'ai parlé sans m'arrêter. Le plus drôle, c'est que je lui parlais de sa musique et de ce qu'il devrait faire ou pas, ce qu'elle a fait ou pas, et à la fin de la conversation, il s'est tourné vers moi et – j'espère que c'était pour rire, mais je crains que non – a dit *[prenant un accent américain ordinaire]* : "Attends d'écouter mon prochain album."

> **"DYLAN ! JE NE M'ENTENDS PAS DU TOUT AVEC LUI. J'AI PASSÉ UN MOMENT ATROCE AVEC BOB DYLAN. ABSOLUMENT TERRIBLE !"**

Je me suis dit : 'Oh non, pas de toi, s'il te plaît ! Pas ça, tout mais pas ça !' Je ne sais pas si j'étais dans le bon état pour l'apprécier, mais ça a été la première et dernière fois que je l'ai rencontré.

Il n'a jamais repris contact avec moi *[éclate de rire]*. C'était à New York. Je ne l'ai pas trouvé étrange, c'était le problème – en général, quand les gens me rencontrent, ils me trouvent moins bizarre qu'ils l'auraient aimé, donc je suppose que c'est une de ces situations où on se crée une image particulière.

J'ai perdu toute fascination pour lui, je l'admets, il y a plusieurs années. Dans le passé, je l'aimais beaucoup.

Y a-t-il un musicien de rock qui est fasciné par toi ?
Je ne le pense pas, non vraiment pas. Et à cette étape particulière, je me sens incroyablement coupé du rock, et ça nécessite de véritables efforts. Je refuse d'écouter des disques, je refuse d'écouter de la musique en général.

Même pas Kraftwerk ?
Non... Je ne pense pas qu'ils ont trouvé leur niche – je pourrais tourner ça à la blague, mais autant éviter ! J'ai trouvé beaucoup de leurs premiers trucs plus stimulants que les plus récents, en fait. J'aimais beaucoup les morceaux qui avaient l'air improvisés.

Bien sûr, c'était quand Neu! était avec eux et qu'on avait deux éléments en grande friction travaillant l'un contre l'autre – Neu! qui était en opposition complète à la planification très méthodique de Florian.

Je ne tire pas la même satisfaction de leur musique, même si je les aime beaucoup au plan humain. Florian en particulier. Très pince-sans-rire. Quand je vais à Düsseldorf, ils m'emmènent dans des pâtisseries et on mange de gros gâteaux. Ils portent leurs costumes. Un peu comme Gilbert et George, en fait... Qu'est-ce qui leur est arrivé, à eux ? Je les aimais vraiment...

Quand je suis venu en Europe – parce que c'était la première tournée européenne que je faisais, la dernière fois – je me suis acheté une Mercedes pour me déplacer parce que je ne prenais toujours pas l'avion à l'époque et Florian l'a vue.

Il m'a dit : "C'est une magnifique voiture" et j'ai répondu : "Oui, elle appartenait à un prince iranien qui a été assassiné, la voiture a été mise sur le marché et je l'ai achetée pour la tournée." Et Florian a dit : "Oui, la voiture dure toujours plus longtemps". Avec lui, tout devient plus pointu. J'ai réagi à son mélange d'émotion froide/émotion chaude. De la folk des usines.

As-tu été influencé par Kraftwerk quand tu as enregistré *Low* ?
Je ne sais pas si c'était de façon musicale. J'ai trouvé intéressant certains de leurs principes pour vouloir faire de la musique.

Tu dis ne pas écouter de rock et pourtant, Eno et toi produisez Devo à Cologne.
Oui. J'aime leur musique, d'abord et le fait de les rencontrer n'y est pas étranger. Je les trouve très intéressants, sur le même modèle conventionnel que Brian et Fripp, mais un équivalent américain. J'ai senti qu'il y avait énormément d'enthousiasme dans ce qu'ils pensaient pouvoir faire au final. La théorie de leur potentiel est très forte. Je ne pense pas qu'il soit accompli actuellement. Tu devrais vraiment aller les voir sur scène.

Je ne pense pas être particulièrement intéressé par leur principe de base de dé-évolution. J'aime surtout leur musique et la construction de leurs paroles.

"Jocko Homo" me rappelle un peu "The Chant Of The Ever Circling Skeletal Family" sur *Diamond Dogs*.
Oui, j'aime ce morceau, il est bon. En fait, certains de leurs morceaux sur cet album auraient été à leur place avec certaines des choses que je fais maintenant. L'intro, sans le poème, était un morceau très intéressant.

J'aimerais traiter l'Ouverture de Tannhäuser de la même façon que "Bewitched, Bothered and Bewildered". *Diamond Dogs* était le genre d'album avec lequel il était difficile de vivre à l'époque, mais il a mûri et a pris de la puissance avec le temps.

La suite »

Pendant la tournée *Low/"Heroes"* de 1978.

Il y a beaucoup de mes albums que je n'aime pas. J'aurais du mal à dire que j'aime un album entier. J'en apprécie des petits bouts. Certains passages marchent extrêmement bien, et beaucoup marchent tout juste.

Tu préfères les faire et les sortir très vite, non?
Oui, absolument. Je n'aime pas abuser de la préméditation.

J'ai entendu que tu emploies un système de notation particulier pour les musiciens.
Je dessine la musique, la forme qu'elle devrait avoir. Je dois dessiner ces sentiments, parce que ça ne s'explique pas. Les musiciens qui ont travaillé avec moi ont appris ce langage. Il contribue beaucoup à la musique.

Les deux derniers albums ont été un mélange étrange de disco funk et de nouvelle musique, non?
Oui. J'ai mixé les basses très haut, bien sûr, et fait des choses extraordinaires et terribles au son de la caisse claire sur les deux derniers albums aussi. Je voulais que la caisse claire désoriente. J'étais vraiment lassé par le son qu'on entend, en particulier la caisse claire américaine des quatre ou cinq dernières années; cette batterie costaude, ce truc qui sonne comme une boîte en bois qui existe depuis "I Can Hear The Rain".

J'ai dit que ça ne marchait plus. Donc on a expérimenté avec la batterie et j'ai vu que quand on la traitait entièrement, on obtenait une sorte de son psychédélique. On a donc pris différents éléments pour les traiter individuellement. On s'est aperçu que corrompre la caisse claire transformait complètement la façon normale dont sonne une batterie.

Comment as-tu eu l'idée de ce que, je crois, tu as appelé la "plastic soul"; la musique de *Young Americans* et *Station To Station*?
Hum, c'est dû à l'endroit où je séjournais et à moment-là, j'étais à New York et Philadelphie. Je me suis dit, je n'écris pas de soul, mais ça me plaît. Je voulais aussi continuer à m'amuser avec les paroles, qui n'ont aucun rapport avec la soul.

Donc j'ai juxtaposé les deux; des paroles pas soul du tout avec une musique très influencée par ce genre. Il s'agit de prendre quelque chose et d'y ajouter sa touche. Je travaille constamment comme ça.

Dans ces termes, c'est prévisible au sens où je vais prendre un truc, le regarder et puis me dire, OK, maintenant tordons-le complètement et voyons ce que ça fait à nos positions très confortables. Un peu de malaise.

Tu n'as jamais expérimenté avec le reggae, non?
Non, je n'aime pas trop ça. Je ne suis pas très objectif... J'en ai entendu beaucoup quand j'étais gamin, et encore plus quand j'étais un adolescent du genre ska et bluebeat et, malheureusement – je sais que c'est très sectaire – mais j'ai beaucoup de mal à me remettre à aimer ça. Ça ne me touche toujours pas. Peut-être que je n'ai pas de rythme!

Pour en revenir à la plastic soul, comment as-tu composé "Fame", par exemple?
C'était en réalité le riff de Carlos pour "Footstompin'" *[Carlos Alomar est le guitariste de Bowie depuis plusieurs albums]*. Je voulais faire ce morceau, "Footstompin'" et j'ai dit: "Carlos, c'est un si bon riff que je vais le prendre à cette chanson et faisons quelque chose avec."

Puis Lennon est arrivé et a dit *[accent de Liverpool]*: "Putain, c'est génial! Quel grand riff!" Et John s'est mis dans son coin et a produit ces sons et ça ressemblait à "Fame".

Souvent, on émet des sons qui deviennent des mots et on se dit: "J'ai un mot. À partir de là, créons un sujet et développons-le." Ça commence souvent comme ça.

C'est différent de la création de "Warszawa", par exemple, sur *Low*?
Oh, de mon côté, c'était une idée assez positive de tenter de prendre une photo musicale du paysage polonais. Mais je ne l'ai pas dit à Brian. Sa création a été assez simple.

J'ai dit: "Brian, je veux composer un morceau vraiment lent, mais avec un ressenti plein d'émotions, quasi religieux. C'est tout ce que je veux te dire pour l'instant. Que suggères-tu pour commencer?"

Et il a répondu: "Allons enregistrer une piste de claquements de doigts." Et il a enregistré 430 claquements sur une bande. Puis on les a tracés sous forme de points sur une feuille de papier, on les a numérotés et j'ai choisi des sections de points, lui aussi, de façon arbitraire.

Il est ensuite retourné dans le studio, a joué un accord et en a changé quand il est arrivé à ce numéro et a effectué le morceau comme ça. Je l'ai fait aussi de mon côté. On a alors retiré les claquements, écouté le morceau tel quel et on a écrit par-dessus selon la longueur des mesures qu'on s'était donné.

Ça semble incroyablement mathématique.
Oh, oui, carrément. Mais chacun de ces instrumentaux était fait différemment – vraiment – et c'est ce qui m'intéresse sur ces albums.

Et pour "V-2 Schneider"?
Là, c'était plus l'idée d'une séquence. Excepté qu'on a retourné le riff au début, purement par accident. J'ai commencé à jouer du saxo sur le temps faible au lieu du temps fort. À mi-chemin, je me suis dit: "Oh, je me suis trompé," mais on a continué. Donc on a obtenu cette intro extraordinaire où tout est inversé – magnifique! C'est impossible d'écrire ça – j'ai gardé ça et j'ai construit le morceau comme ça. Mais je dois dire que c'est pour ça que j'aime tant ces albums; chaque morceau est un ensemble de méthodes complètement différent. Ça entretient mon intérêt. C'est incroyable! Et je continue à apprendre à chaque album que je fais avec Brian.

Maintenant que j'ai appris ses méthodes et que je suis assez compétent, je peux les utiliser tout seul, mais j'en apprends encore avec lui.

Travailles-tu plus spontanément?
Non, il est spontané, mais d'une façon lente et méthodique. Il laisse les accidents évoluer lentement et je travaille très vite. Brian reste sans doute en studio bien plus longtemps que moi, parce qu'on travaille souvent séparément – l'un de nous n'est pas en studio quand l'autre y est, donc on n'entend pas ce qu'on fait. Ça a l'air affreusement... non, je m'en fous! Ça a l'air, comme tu dis, très mathématique et froid, mais ça ne nuit pas à l'impact musical final. L'impact est un arrangement et une présentation de cette force émotionnelle et ça me touche.

> **"BRIAN ET MOI PARLONS TRÈS SÉRIEUSEMENT DE L'IDÉE DE COMPOSER DE LA MUSIQUE POUR PRENDRE UN BAIN. ABSOLUMENT"**

Vois-tu un avenir pour les disques d'ambient? Des albums qui disent: "Cette humeur est la Nostalgie, cette humeur est Sombre."
Oh, Brian et moi parlons très sérieusement de l'idée de composer de la musique pour prendre un bain. Absolument. L'idée d'influences émotionnelles très subtiles pour divers moments des activités de la journée pourrait devenir une raison d'acheter de la musique, et pas seulement celle d'avant, celle des sixties, qui est d'acheter pour développer une identité avec quelqu'un d'autre.

Je suppose qu'il y aura toujours une place pour le personnage culte; mais je pense que l'idée d'une musique d'ambiance – qu'on a appelée Muzak quand elle est arrivée –, ce cliché de la Muzak va devenir un archétype important. Il ne faut pas s'en moquer.

Au départ, j'étais furieux quand ce qu'on faisait était décrit comme de la muzak, puis j'ai réfléchi et je me suis dit: "Oui, il y a en effet des racines là-dedans."

Nos domaines de travail sont si indéfinis pour le moment, parce que c'est une idée de la musique relativement neuve – dans le monde du rock du moins – mais j'ai du mal à analyser ce qu'on fait avec exactitude.

Je crois que Brian est bien meilleur pour l'analyser. Je travaille encore à l'instinct et je reste très affecté par l'environnement, les gens, les passions ou autre.

Vas-tu jouer cette musique sur scène quand tu vas tourner en mars?
Je vais jouer beaucoup des titres des deux derniers albums. Brian, bien sûr, voudrait le faire, mais pour des raisons personnelles, il ne peut pas finir une longue tournée.

La suite »

RICHARD E. AARON/REDFERNS

Premier show de la tournée *Stage* – San Diego, 29 mars 1978.

GETTY IMAGES

Il va certainement jouer quelques concerts avec moi qui pourraient avoir lieu sur la prochaine tournée. Mais j'imagine que ce sera surtout dans la dernière partie de la tournée. Pour deux raisons. Un, à cause de son travail et deux, c'est qu'il préfère jouer là où il n'est jamais allé, parce qu'il n'aime pas la scène. Mais Fripp et lui vont faire six concerts avec moi.

Je vais jouer du synthétiseur avec Roger Powell qui est en quelque sorte avec Todd Rundgren. Je voulais Larry Fast à l'origine. Ce ne sera pas comme avec Brian, parce que je ne m'attends jamais à ce que quelqu'un reproduise le travail d'un autre, mais je vais sûrement élargir le cadre dans lequel on a travaillé. Il y aura aussi Simon House au violon et Stacy Heydon à la guitare cette fois, ainsi que Dennis *[Davis, batterie]* et George *[Murray, basse]*. Et la raison pour laquelle Carlos ne sera pas là cette fois, c'est parce que je devenais trop assuré avec les groupes d'une façon ou d'une autre *[sourire entendu]*. C'est la même histoire !

Et donc, la plus grande épreuve que je m'impose est de retirer ce qui est considéré comme l'une des qualités essentielles du concert et de modifier les choses en prenant un violon plutôt qu'une deuxième guitare et un synthé au lieu d'un autre clavier. Je vois alors ce qui arrive quand j'essaie de jouer ma musique avec un groupe qui n'est pas conçu pour elle de la même façon.

Je dois avoir un élément qui me surprend ou sinon, je ne suis pas en pleine panique, ce qui doit être mon état sur scène. Si ça devient trop protégé et précieux, ça se voit et ça a l'air suffisant.

Non, je suis impatient de répéter, je ne sais pas ce que ça va donner. Un peu inquiet et très excité à l'idée de travailler avec de nouvelles personnes.

ET TANT QU'ON Y EST

Novembre 1978 : quand la tournée *Stage* arriva à Lang Park, à Brisbane, Bowie fut accusé par Russ Hinze, un politicien du Queensland de "perturber notre paix et notre tranquillité". Il avait reçu une vague de plaintes : le concert était si fort qu'on pouvait l'entendre à 6 km à la ronde.

Tu n'as pas élaboré d'image ou de personnage pour les deux derniers albums, sans doute parce que le choix était si divers. Cela veut dire que tu as décidé d'arrêter les tours de passe-passe ?

Vraiment, pour le moment, je n'ai plus envie de tout ça. Ça m'est en grande partie passé en quittant l'Amérique, ça m'a posé énormément de problèmes. Ça m'a embrouillé. Je me suis mis à croire que j'étais Ziggy. Et bien sûr, Ziggy a commencé à se mélanger avec les autres et je n'étais plus très sûr si je m'étais complètement débarrassé du dernier ou pas. Des petites bribes revenaient en douce.

Je suis vraiment intrigué par tes jeux de rôle. Ça t'ennuie sans doute à présent.

Assez oui.

J'aimerais te lire quelque chose que Pete Townshend m'a dit sur toi. Il a dit que tu as "presque offert une réalité alternative, une image stable fabriquée à laquelle les gens réagissent, parce que lui-même n'est pas stable, il fluctue constamment." Je pense qu'il parlait de Ziggy. Qu'en penses-tu ?

"Il fluctue constamment?" On dirait que je pars de ça pour devenir la Grande Faucheuse de l'Avant-Garde ! *[rires]* Oui… Artistiquement, bien sûr, je fluctue tout le temps. En tant que

personne, organisme vivant, je pense devenir bien plus rationnel et posé au plan émotionnel en vieillissant et j'accueille à bras ouverts l'âge que j'atteins.

Mais à cette période de rôles, avec Ziggy Stardust et Aladdin Sane, tu étais instable au plan émotionnel ?
Oh oui, très. Mais j'ai lu dans cet article sur le surréalisme dans le *Sunday Times* que quelqu'un disait que tous les révolutionnaires devraient être abattus à l'âge de 30 ans et je vois pourquoi : on devient bien plus posé quand on arrive à cet âge-là.

Mais ça me plaît. Quand on a la vingtaine, on a aussi le sentiment qu'il faut tout faire dans cette période, peu importe la grandeur ressentie.

Maintenant, on sent que le succès est bien plus lié au fait d'être satisfait de la façon dont sont les choses en elles-mêmes – pas d'être apathique envers elles sans pourtant être aussi rationnel que ça avec elles. J'ai récemment décidé d'adopter la doctrine disant qu'un homme atteint sa plus grande force créatrice à 35 ans. Je me suis accordé cinq ans de plus, ah, ah.

Tu avais l'habitude de faire des déclarations controversées, comme celle dans l'interview de *Playboy* où tu voulais que la musique "revienne aux sensibilités de la classe ouvrière".
Hum. J'ai toujours envie de jouer la carte de la controverse. C'était ma période Los Angeles. Horrible. J'étais assez fracassé. Je n'étais vraiment pas en état d'être interviewé cette année-là.

J'ai toujours hésité à me définir ou à prendre une position concrète parce que ça risque de m'enchaîner. Et je n'ai toujours pas de point de vue. Je reste ouvert à la suggestion.

Qu'en est-il de ta défense de Nietzsche et de l'Homo Superior ?
C'était employé par défiance plus qu'autre chose. J'ai eu une période où j'aimais beaucoup exposer des points de vue douteux devant des gens simplement pour faire de l'effet. Je trouvais ça très gratifiant.

C'est difficile de rester illégitime au plan artistique ; c'est facile de devenir l'establishment. Ça devient une cause : "Comment éviter ça après ?" Je détesterais intégrer le cadre culturel accepté. Genre : "Ça y est, je suis bien en place." Ce n'est pas ce qu'un artiste veut faire.

Tes rôles incessants ont toujours suscité la critique que tu étais plus intéressé par le style et par le fait synthétiser des styles, que par le contenu.
Oui, je pense toujours être intéressé dans la synthèse des styles.

Mais pas au détriment du contenu ?
Non, pas du tout. C'est un mode de travail très important. Un style est l'arrangement superficiel des choses telles qu'elles sont. Et juxtaposer quelques-uns de ces styles produit des facteurs et des résultats artistiques assez importants.

Tu lis ce que la presse dit sur toi ?
Des mois après. Je suis en train de lire les critiques de *"Heroes"*. J'en ai lue une merveilleuse, une de plus disant : "Il a planté le dernier clou de son cercueil." Et qui continue avec : "Ce disque ne se vendra jamais" et "Il n'a absolument rien à dire – il manque totalement d'idées."

En fait, je pense que le critique dit même : "Il ne peut plus écrire une bonne chose !" Tout juste, c'était américain. Mais je suis allé au Texas à présent, et le Texas semble l'aimer beaucoup. C'est la première fois que ça m'arrive là.

La seule façon de rester au cœur de ce qui se passe est de continuer à se renouveler tout le temps. Pour moi, ce sera toujours le changement. Je ne peux pas envisager une période de stabilité créative en me reposant sur mes lauriers.

Ce serait, je pense, désastreux pour ce que je fais et ce pourquoi je suis connu. Donc, c'est ma prévisibilité. Une fois de plus, c'est l'élitiste en moi, mais j'ai du mal à considérer que je suis toujours avant tout dans la pop ou le rock… Je suis le premier à dire que je suis totalement hors du coup avec ce que pensent les adolescents. Je n'en ai pas idée.

> **"LA POLITIQUE NE M'INTÉRESSE PAS DU TOUT. ÇA NE M'A JAMAIS INTÉRESSÉ ET ÇA NE CHANGERA SANS DOUTE PAS"**

Même pas le punk ?
Artistiquement, je peux comprendre. Mais je ne sais pas si un jeune de 14-15 ans dans la rue pense comme moi au même âge. Je ne sais pas ; ça ne serait pas trop de s'attendre à ce qu'il pense de façon si différente.

De la même façon, les trentenaires pensent à peu près comme ils l'ont toujours fait, parce que je me regarde et je me dis, oui, on m'avait raconté que je serais bien plus calme qu'à 25 ans. Et c'est le cas.

Oui, les punks sont censés être oppressés par le passé et des personnes comme toi, et surtout les Stones et les Beatles.
Oui. Je pense que c'est le but : à présent la musique pour moi n'est plus l'expression d'une génération. Je pense que ça a changé. C'est un point très important. Quand j'étais plus jeune, j'écrivais pour une génération particulière et je considérais que c'était la mienne.

Maintenant, j'ai élargi mon intérêt dans la musique pour ne plus parler pour une génération particulière, mais c'est une déclaration des forces émotionnelles qu'on ressent dans certains environnements. Ce n'est plus une affaire d'âge pour moi, mais de lieu. Et le lieu s'applique à tous les âges.

On doit se mettre à la musique pour tous les âges, elle n'est plus confinée à la génération qui s'y intéressait ou, avec un peu de chance, s'intéresse toujours à ce que j'ai à dire. Même si nous passons par une époque très importante. Je pense que les seventies auront le même attrait chaotique pour les générations futures que les années 1920 ont sur nous.

J'espère que ça n'annonce pas un autre holocauste, comme l'a fait cette décennie.
Oui. Mais je ne pense plus la décrire. C'était devenu une sorte de flambeau à mes débuts.

On est à présent dans l'âge du verseau qui est censé avoir des conséquences terribles.
Énormes. On en a toujours parlé dans le passé comme étant une période de chaos incroyable. Et, bien sûr, la comète de Halley passe vers 1986. Tout s'accorde aux idées factuelles et scientifiques qui circulent. Mais j'ai fait d'énormes gaffes avant, donc je ne vais même pas aborder le sujet. Un peu de savoir peut être dangereux – ou faire beaucoup d'effet. S'il n'est utilisé que de façon artistique, un peu de savoir peut être très symbolique de la pensée des gens.

Et qu'en est-il de tes connaissances en politique ?
Ça ne m'intéresse pas du tout. Ça ne m'a jamais intéressé et ça ne changera sans doute pas.

Tu nous as encore fait marcher ?
Oui, absolument.

Tu ne t'intéresses pas à la situation politique en Allemagne, par exemple ?
C'est le genre d'intérêt qu'on a en vivant dans un pays étranger. Mais puissé-je vivre et mourir en artiste ! Beaucoup d'artistes ont utilisé depuis toujours ces petites piques juste pour susciter l'intérêt des gens.

On ne va pas assister à une redite en chair et en os de *Privilège* de Peter Watkins, alors ?
[Rires] Non, non.

D'autant que le film était atroce.
Mais l'as-tu vu récemment ? Il est beaucoup mieux qu'à sa sortie. Ça vaut vraiment la peine de le regarder et je l'ai détesté la première fois. Je l'ai revu il y a deux mois – sur Kenyan Airways, je crois – et je l'ai trouvé assez étonnant.

Regarde-le et souviens-toi de ce concert atroce que j'ai donné à Londres il y a des années – je pense que c'était celui où j'arrêtais de tourner. Une salle énorme. Et l'ambiance était fanatique, c'était horrible. C'était un cliché à l'époque. Pourtant, à présent, ça a bien plus de sens, mais pas celui qu'on pensait à l'époque.

Jean Shrimpton et toi comme président et première dame.
Je ne le crois pas. Je pense qu'on est déjà passé par là.

DATE DE SORTIE 18 | MAI | 1979

LODGER

Bowie, agité et sans attaches, achève sa trilogie berlinoise, depuis Montreux et New York. *Par David Quantick*

"AU CAS OÙ CE *voyage fantastique/ tournerait à l'érosion et qu'on ne vieillisse jamais...*" Celle-là. Et puis il y a : *"Tu SAIS qui je suis, dit-il/Celui qui parlait était un ange..."* Et bien sûr, *"Le ciel t'aime/Les étoiles s'écartent pour toi!"* Encore une, *"Je suis chez moi! J'ai perdu mon job/Malade incurable!"* Il n'existe pas d'album avec plus de premières phrases géniales. *Lodger*, le disque de Bowie si sous-estimé qu'on se doute qu'il finira par être surestimé, est l'un de ces mal-aimés du chanteur – *Pinups, Hours..., The Buddha Of Suburbia* – éclipsés par son prédécesseur et son successeur et qui mérite qu'on y revienne parfois.

Lodger n'a pas été le plus gros hit de David Bowie dans les années 1970. Venant après les étonnants *Low* et *Heroes* ainsi que *Stage*, il a été annoncé par "Boys Keep Swinging", sans doute son meilleur single qui n'a pas marché comme il aurait dû. Mais on y reviendra. Je me souviens de la sortie de *Lodger*; ayant une tonne de disques de new wave à acheter en 1979, je suis finalement allé chez Boots pour me le procurer en soldes. Alors qu'elle me tendait mon vinyle mince dans sa pochette double, la caissière a dit quelque chose laissant entendre que David Bowie avait "tout foiré". Je ne suis pas sûr que le personnel de Boots dans l'East Devon des années 1970 avait tendance à utiliser des expressions comme "tout foiré", mais elle n'était pas la seule à le penser. Après des années de Bowie arty, les acheteurs disaient à présent : "Tu es un peu bizarre. On a pigé."

Et puis, il y eut "Boys Keep Swinging". Aujourd'hui, c'est un classique de Bowie ; paroles homoérotiques, refrain énorme et côté kitsch occupant le très vaste terrain entre "John, I'm Only Dancing" et "The Laughing Gnome". C'est l'un de ces disques drôles de Bowie, plein d'esprit, incroyablement incisif et – dans ce cas – accompagné par une vidéo très risquée. À présent, personne ne serait offensé par un petit film montrant un homme habillé en trois femmes différentes, défilant sur un podium et s'étalant du rouge à lèvres sur le visage. On aime tous ça ! Ce n'est pas comme si les vidéos pop n'étaient qu'un catalogue misogyne de stars buvant du champagne en matant des filles en bikini danser dans des hélicoptères. Mais quand le clip pour "Boys Keep Swinging" – réalisé par David Mallet, qui plus tard a tourné avec de vraies femmes – a été diffusé dans *Top Of The Pops*, le disque est descendu dans les charts. Et de façon notoire, "Are 'Friends' Electric?" de Tubeway Army a accédé au n° 1. Ce fut interprété comme le signe que Bowie était fini et ses imitateurs sur le point de prospérer.

Et "Boys Keep Swinging" a fait un flop (il a été n° 7, mais aurait pu monter plus haut), comme "DJ", son brillant successeur copiant Talking Heads (*"J'ai une copine là-bas, je suppose,* chante Bowie imitant le ton sans expression et étranglé de David Byrne, *Je crois qu'elle danse/Qu'est-ce que j'en sais ?"*). *Lodger* a connu un succès adéquat dans les charts à sa sortie, l'album des seventies que Bowie que la plupart des gens n'avaient pas. Ce qui est dommage. Annoncé à l'époque comme "le troisième disque de la trilogie berlinoise" – "Berlin" signifiant ici "Suisse" et "New York" –, c'était la dernière collaboration de Bowie et Brian Eno jusqu'aux années 1990 (Bowie compara Eno avec l'artiste de pop art Richard Hamilton et ajouta dans les notes de pochette de *Buddha Of Suburbia*, "Brian, il chante comme une petite fille, ah, ah" – tout n'était pas rose). Reflétant peut-être cela, on sent une fatigue dans la production originale de Tony Visconti, qui peut expliquer le poids du suivant, *Scary Monsters...* ; ici, on rêve que des chansons comme "Red Money" ("Sister Midnight" d'Iggy Pop et Bowie avec de nouvelles paroles) ou "Look Back In Anger" remixé ensuite, soient plus tonitruantes. Sans surprise, les morceaux qui ne sont pas de rock sonnent le mieux ici – le reggae turc étiolé de "Yassassin" – que Bowie

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

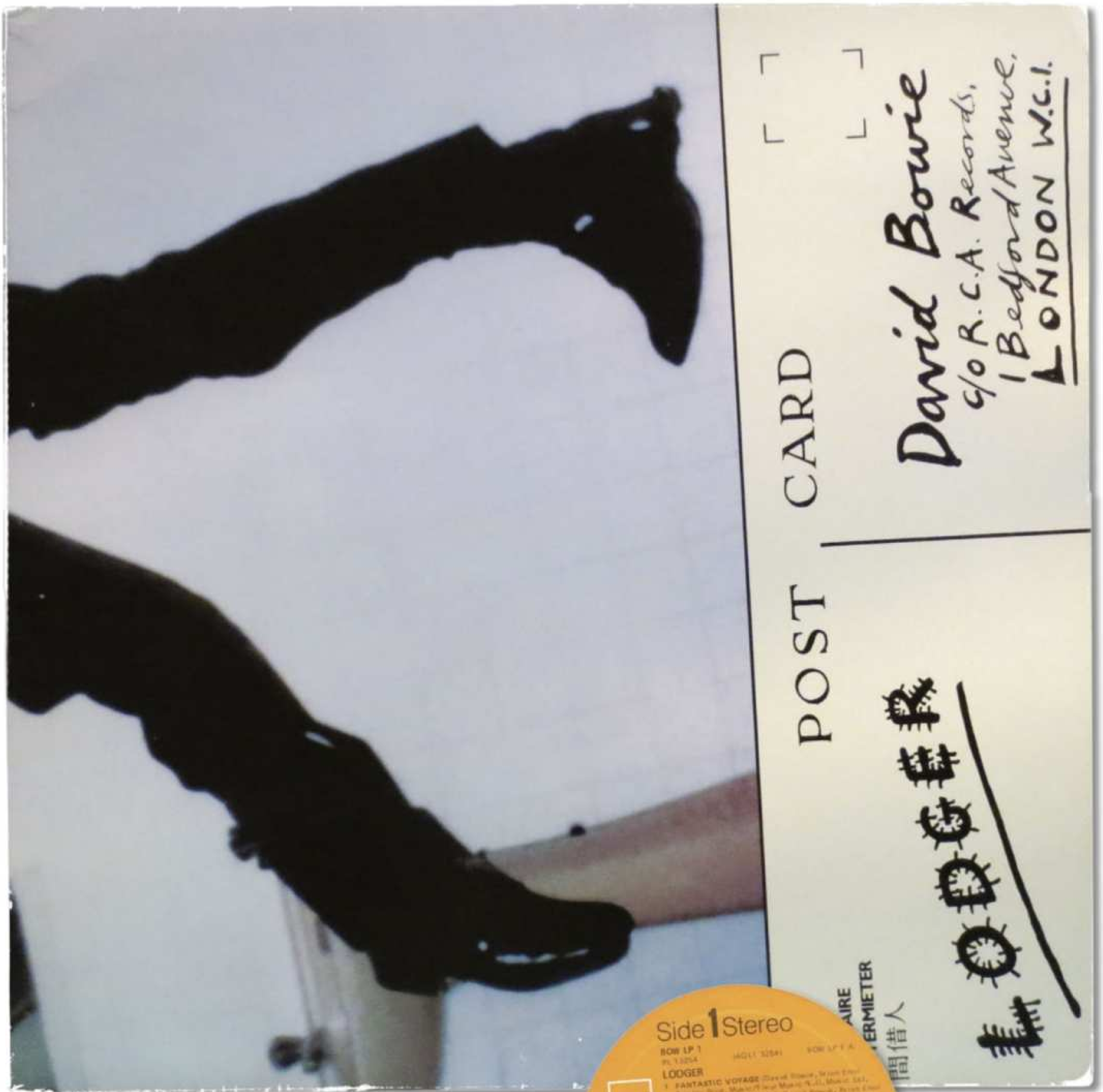
"Un bon disque de pop, magnifiquement joué, produit et façonné, et un peu anonyme... Attendez-vous à d'énormes ventes pour ce retour à un style plus conventionnel."
JON SAVAGE, *MELODY MAKER*, 26 MAI 1979

"L'album le plus mou et amollissant qu'il ait fait... Un mélange assez déprimant et diffus de chansons à côté de la plaque... Je l'aime beaucoup."
ANGUS MACKINNON, *NME*, 26 MAI 1979

L'ALBUM | Lodger

1 Fantastic Voyage ★★★★
2 African Night Flight ★★★★
3 Move On ★★★
4 Yassassin ★★★★
5 Red Sails ★★★
6 DJ ★★★★★
7 Look Back In Anger ★★★★
8 Boys Keep Swinging ★★★★★
9 Repetition ★★★★★
10 Red Money ★★★

Sortie : 18 mai 1979
Label : RCA
Producteur : David Bowie, Tony Visconti
Enregistré à : Mountain Studios, Montreux, Suisse et Record Plant studios New York
Personnel : David Bowie (chant, chœurs, piano, guitare, synthé, Chamberlin); Carlos Alomar (guitare, batterie); Dennis Davis (percussions, basse); George Murray (basse); Sean Mayes (piano); Simon House (violon, mandoline); Adrian Belew (guitare, mandoline); Tony Visconti (chœurs, guitare, mandoline, basse); Brian Eno (synthés, drones, piano préparé, cricket menace, traitements de guitare, horse trumpet, eroica horn, piano, chœurs); Roger Powell (synthétiseur); Stan [Harrison] (saxophone)
Meilleurs classements : UK 4; US 20



joua lors de son émission *Radio 1 Star Special* cette année-là – ou le fouillis ethnique d'"African Night Flight" (avec la "cricket menace" d'Eno, son qu'il a décrit comme du "glutamate musical", améliorant chaque chanson où il l'ajoutait).

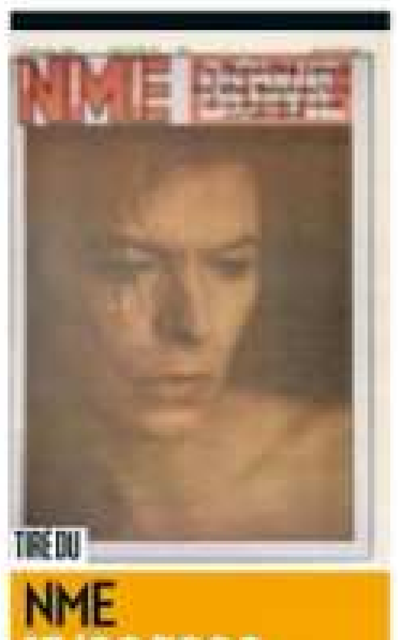
La plupart des membres du groupe en avaient assez des expérimentations d'Eno, de devoir jouer des accords inscrits sur un tableau comme à l'école et d'échanger leurs instruments sur "Boys Keep Swinging" (efficace, même si certains passages ont été repris). Il y a eu des expériences en recyclage. "Move On" est "All The Young Dudes" à l'envers (voir YouTube – mots-clés Move On Bowie Backwards – pour en avoir la preuve), alors que "Fantastic Voyage" fait écho au tour mélodique de Bowie avec "My Way"/"Life On Mars" en ayant les mêmes accords que "Boys Keep Swinging" (ils sont couplés sur le single). Et le vague concept d'un LP sur la nature fracturée de la vie de Bowie le voyageur – reflétée dans le titre de l'album ainsi que sur "Move On", "African Night Flight" et d'autres – tourne court, à moins que "DJ" ne parle d'une discothèque itinérante.

Mais *Lodger* est un disque unique, truffé de chansons extraordinaires. "Fantastic Voyage" est un premier morceau génial, dont chaque phrase est un slogan pour l'époque (et *"on s'en sortira, je suppose"*, est une réplique très bowie-esque face au déferlement d'émotions de *"Heroes"*). "Red Sails" est totalement maniéré. Et puis vient "Repetition". Chantant de sa voix la plus distante, Bowie décrit Johnny, un homme amer qui bat sa femme parce qu'il n'a pas eu la vie qu'il voulait. Féministe, engagée et entièrement en accord avec la musique de 1979, "Repetition" fut presque aussitôt repris par le groupe de post-punk The Au Pairs et musicalement, c'est en partie le modèle de l'œuvre de Bowie dans les années 1990 (il reprit le personnage de Johnny pour sa chanson de rappel préférée, "I'm Afraid Of Americans").

Le défaut initial de *Lodger* semblait être son manque de cohérence ; à l'époque quand Bowie avait sorti un album après l'autre dans des styles très spécifiques – Super célébrité ! Apocalypse ! Plastic soul ! Aimer Neu!! –, les thèmes d'aliénation de *Lodger* sont un peu vagues. À présent, alors que nos identités changent chaque jour, qu'on se disperse sur Internet et que le village global ressemble à une piscine bondée, ils sont dans le mille.

JE NE SUIS PAS SUPER HEUREUX DE CE QUE J'AI FAIT DANS LE PASSÉ, EN RÉALITÉ…

Scary Monsters est prêt, mais Bowie se consacre à une autre créature et joue *The Elephant Man* sur scène. ANGUS MACKINNON le coince au théâtre pour un interrogatoire approfondi portant sur tout, de la réincarnation à Gary Numan. "Mon public a remarquablement diminué au fil des années," assure-t-il…



TIRE DU NME 13/09/1980

MIRRORPIX/ALBERT FOSTER

SEULE SA FAÇADE prétentieuse et ses panneaux criards au néon distinguent l'extérieur, par ailleurs ordinaire, du Blackstone Theater de ce qui l'entoure dans le centre de Chicago. Son foyer couvert de miroirs débouche sur un auditorium étonnamment spacieux et confortable qui fait face à une scène large et profonde.

Les murs et le plafond sont d'un style néo-classique discret et seul le souffle froid de l'air conditionné rappelle que l'on n'est pas dans le West End – ça et le fait que le public londonien ne serait vraiment pas du genre à voir le spectacle qui se déroule actuellement au Blackstone : David Bowie jouant dans la production de l'American National Theatre and Academy de *The Elephant Man* du dramaturge new-yorkais Bernard Pomerance.

La première de *The Elephant Man* a eu lieu à Londres au Hampstead Theatre en 1977 et la pièce a reçu plusieurs prix, été jouée à et off Broadway et est récemment revenue dans le West End avec Paul Scofield dans le rôle de John Merrick, l'homme-éléphant de Leicester aux déformations grotesques, qui échappa à la triste vie d'un monstre de

La suite »

Bowie pose près de la statue de George M Cohan à Times Square, New York, le 29 septembre 1980.

foire de l'époque victorienne grâce à l'éminent chirurgien Frederick Treves pour vivre ensuite au London Hospital à Whitechapel de 1886 jusqu'à sa mort à 27 ans, en 1890.

Même si elle prend autant de libertés avec l'histoire réellement pathétique de Merrick qu'avec le film à venir de David Lynch, très différent sur le même sujet, la pièce de Pomerance est une œuvre concise, rapide et fascinante, tour à tour très mortellement sérieuse et malicieuse, qui demande beaucoup de son acteur principal.

Les malformations de Merrick étaient nombreuses. Sa tête était énorme, en forme d'œuf et de plus de 90 cm de diamètre, son visage très distendu et dominé par une bouche immense, ouverte et baveuse, son corps recouvert de replis de peau pendants, qui étaient couverts de grosseurs malodorantes, sa main et son bras droits inutilisables ; seul son bras gauche, sa main presque féminine et ses organes sexuels étaient épargnés.

En conséquence, il ne serait pas pratique, voire impossible, que l'acteur incarnant Merrick clopine sur scène dans une sorte de seconde peau représentant fidèlement ces ravages. Aussi Pomerance a recours à l'artifice théâtral. Le public est informé des handicaps de Merrick par Treves montrant une série de diapositives de l'homme-éléphant au moment de son arrivée au London Hospital.

À ce moment de la pièce, un rideau est tiré pour dévoiler Bowie éclairé d'un projecteur, seulement vêtu d'un pagne, se tenant debout, jambes écartées et bras tendus. Alors que Treves énumère sans émotion les afflictions de Merrick, Bowie amplifie le fond du cours magistral du chirurgien en adoptant peu à peu la posture recroquevillée qu'il garde, à une brève scène près, pour le reste de la pièce. Cette courte séquence de mime est étonnante, mais le meilleur reste à venir.

En plus d'adopter la démarche infirme de l'homme-éléphant, Bowie doit parler d'une voix étrange et haut perchée du coin de sa bouche qu'il contorsionne violemment. Le personnage est aussi privé de mobilité faciale puisque le visage de Merrick était statique en raison de sa structure osseuse particulière, et Bowie doit donc exprimer l'émotion avec des mouvements d'yeux et de tête, ce qu'il fait avec une conviction troublante.

Bowie parvient à tirer le maximum dramatique du rôle et, plus encore, il semble avoir gagné la confiance et le soutien d'un casting très distingué et professionnel, qu'il quittera lorsqu'il reprendra la pièce à Broadway, en septembre. Je ne peux qu'ajouter que j'ai trouvé l'interprétation de Bowie très touchante.

Merrick (dont le vrai nom était Joseph et pas John ; Treves se trompe) était de l'avis de tous un homme remarquable, d'une grande intelligence, et très sensible sous son physique terrifiant. Ces facultés se sont épanouies quand il fut admis au London Hospital, et sont abordées en profondeur dans la pièce. Représenter les premières manifestations de son esprit particulier coincé dans sa coquille de chair littéralement pourrissante n'est pas une tâche simple. Elle est rendue encore plus compliquée puisque *The Elephant Man* ne repose que sur la capacité de l'acteur jouant Merrick à projeter en permanence la conscience de sa situation pénible. Ou, comme le dit Bowie, sa "fraîcheur" d'esprit et sa "vulnérabilité physique".

Que Bowie réussisse cela et bien plus dans son premier rôle "légitime" au théâtre est, c'est le moins qu'on puisse dire, impressionnant – compte tenu surtout de sa dernière apparition atrocement cabotine à l'écran dans *C'est mon gigolo*.

À plusieurs reprises, *The Elephant Man* oscille dangereusement entre drame et mélodrame, entre tendresse et mièvrerie, mais l'immersion absolue de Bowie dans le rôle de Merrick lui permet d'exprimer chaque nuance voulue par Pomerance.

Comme le remarque Dan, un fan de Bowie noir et branché de New York, de passage à Chicago pour son travail après le spectacle mardi : "La pièce est géniale. Peu importe qui est Merrick tant qu'il est bon – et oui, Bowie est très, très bon."

Malgré des interférences à longue distance de Barbara De Witt, qui est en théorie responsable de la presse de Bowie dans le monde entier et appelle de Los Angeles pour me dire que je vais me trouver dans "une situation d'une heure avec David", et en dépit de l'incompétence du bureau de RCA de Chicago, qui ne peut me faire écouter que cinq titres de *Scary Monsters* et radote sur "l'incroyable apport créatif" de Bowie, le photographe Anton Corbijn et moi arrivons au Blackstone, jeudi en début de soirée. Nous

Dans la peau de John Merrick, avec ses partenaires à Chicago, Phillip Anglim et Concetta Tomei.

ET TANT QU'ON Y EST

Lors de son arrestation, l'assassin de John Lennon, Mark Chapman, avait sur lui un programme de *The Elephant Man*. Il avait vu la pièce au Booth Theatre quelques jours plus tôt. Bowie aurait été une "seconde" cible et Chapman – comme Lennon et Yoko – avait une place pour le 9 décembre, le lendemain du meurtre...

avons brièvement rencontré Bowie après la pièce la veille, mais nos impressions sont fugaces au mieux.

Nous allons en coulisse et retournons dans la petite loge de Bowie. Anton demande s'il peut faire des photos durant l'interview, mais est fermement rabroué par Bowie : "Je ne l'autorise jamais. Jamais. Je trouve ça très gênant." Anton sort avec Coco Schwab, l'assistante personnelle énigmatique de Bowie, une fille efficace mais réservée qui travaille avec lui depuis six ou sept ans, l'accompagne partout où il va et adopte une attitude résolument protectrice envers lui.

Bowie sourit beaucoup, semble extrêmement bien et, allumant la première d'une chaîne virtuelle de Marlboro, s'installe face à moi et adopte un air plein d'attente et néanmoins déterminé. Tremblant de nervosité au point de presque renverser mon Coca, j'aborde la question frustrante de la durée de l'interview fixée par De Witt.

Bowie semble comprendre mon point de vue, mais n'est pas impressionné par mes plaisanteries. Je ne l'ai jamais rencontré mais je comprends vite qu'il ne faut pas l'énerver. Je commence à soupçonner que s'il en a envie, il peut mettre fin aux opérations en quittant élégamment la pièce.

Son œil bleu me fixe un instant, il tire longuement sur sa cigarette, puis, comme s'il se résignait à ma présence et aux obligations qu'elle génère, il répond avec une hésitation surprenante : "Le fait est, tu vois, que si je n'ai pas donné d'interviews récemment, c'est parce que je suis devenu, je crois, très réservé. Et *[pause]* pour être honnête, je ne crois pas avoir tant de choses à dire. Mais pourquoi ne pas commencer et voir comment ça se passe ?"

Je marmonne oui et nous commençons. L'assurance antérieure de Bowie semble l'abandonner parfois durant l'entretien de 40 minutes. Je lui pose des questions factuelles directes, il répond assez vite. Mais si j'aborde des domaines plus sensibles, il devient très évasif. De façon exaspérante, il va, soit être d'accord avec tout ce que je dis, se dévoiler (pas trop) avant de décider qu'un Rubicon psychologique va être franchi et changer de sujet ou me répondre par une question.

Bowie rit fréquemment, parfois parce qu'il est amusé, mais surtout quand il n'est que trop familier avec ce que Ian MacDonald me décrit comme le "double vecteur" de notre conversation. Autrement dit, il rit dès qu'il réalise qu'il a dit ou admis quelque chose dans un entretien privé qui est enregistré pour le regard du public. C'est comme si, avec ce réflexe, il pouvait évacuer l'anxiété momentanée qu'il ressent à l'idée d'en avoir peut-être trop dit.

Parler avec Bowie me rend plus conscient que d'habitude des multiples absurdités inhérentes au processus de l'interview. Pourquoi Bowie devrait-il me raconter quoi que ce soit ? Il a peu de choses à y gagner et beaucoup à perdre. Nous sommes deux étrangers contraints, par nos positions et professions respectives, à se confronter durant un moment ridiculement bref. Pour ce qu'en sait Bowie, je pourrais vouloir, une fois de retour chez moi, l'assassiner par écrit. La confiance mutuelle ne se gagne pas facilement dans ces situations-là.

Mais si Bowie s'inquiète à ce sujet, il ne le devrait pas. Je fais des efforts conscients pour résister à son charme débordant, un attribut qu'il utilise à volonté sur les hommes et les petites foules de curieux et d'adorateurs qui l'accueillent chaque soir à l'entrée des artistes du Blackstone, et pourtant je réalise que je l'aime bien ; il est étonnamment sympathique.

Même s'il est l'une des personnes les plus profondément amorales que j'ai rencontrées, Bowie est néanmoins paralysé par une conscience de soi qui menace en permanence

Bowie : "C'est mon premier travail d'acteur légitime..."

"JE N'AI PAS DONNÉ D'INTERVIEWS RÉCEMMENT, PARCE QUE JE SUIS DEVENU TRÈS RÉSERVÉ. ET JE NE CROIS PAS AVOIR TANT DE CHOSES À DIRE..."

de l'amuser ou de le dépasser. Je pense qu'il ne s'aime pas trop parfois et il est incroyablement introspectif. Son esprit hyperactif ressemble à un vortex entropique qui attire une succession impressionnante d'idées, d'intérêts et d'influences dans son orbite, les arrangeant et les dérangeant à la vitesse de la lumière. Il doit avoir des problèmes pour se concentrer sur une seule chose pendant un moment.

Il semblerait aussi que Bowie manque douloureusement d'assurance. Ce n'est pas quelque chose qu'il affiche dans l'espoir d'attirer la sympathie, c'est plutôt une compulsion. Ce qu'il appelle son "vieux programme de révision" suppose naturellement une réévaluation continuelle et une réécriture approfondie de son passé ; une forme intensive d'auto-thérapie qui l'oblige à redéfinir pour toujours les motivations et la conduite des divers personnages qu'il a créés et dont il a adopté les costumes.

À cet égard, Joseph Merrick ne fait pas exception à la règle. Le pathos pur de l'existence de l'homme-éléphant enchante clairement Bowie, et Merrick – ou plutôt des éléments de ce que Merrick semble être pour lui – va sans doute fusionner de façon imperceptible dans son esprit avec toutes les autres données d'autoanalyse déjà accumulées par des gars comme Ziggy. En ce sens, rien n'a changé. Bowie a toujours et va sûrement continuer à "accuser" ses personnages de son identification la plus irresponsable ou, selon lui, infortunée, avec ce qui n'est rien de plus que ses sous-personnalités. Et tout cela va probablement lui apporter un degré de réconfort très nécessaire. Bien sûr, la plupart d'entre nous faisons périodiquement la même chose, mais l'insistance passée de Bowie à donner à ces personnages une forme concrète en les faisant passer par le prisme déformant du véhicule rock, obsédé par l'image, signifie qu'il a développé cette capacité à un niveau extrême et s'est totalement dérouté au passage. En réalité, il a externalisé tant de lui-même si souvent qu'il semble virtuellement incapable d'affronter les fondamentaux. Lorsque je finis par lui demander pourquoi il pense que les gens continuent à le trouver intéressant, il recule et assure aussitôt qu'il n'a jamais, ne serait-ce que tenté de répondre à cette question. Pas étonnant alors qu'il trouve si difficile – et pourtant si fascinant – de joindre les deux bouts psychiques.

Mais Bowie n'est assurément pas une personne "faible" au sens péjoratif du terme – je n'ai jamais vu un individu plus volontaire que lui. Pourtant, compte tenu des complexités de son tempérament versatile – c'est un étang sombre et profond duquel je ne puise qu'un verre ou deux au cours de l'heure et demie que je passe avec lui à Chicago – il devient presque superflu de devoir souligner à quel point il est inconstant, ni combien de fois il se contredit.

Ce qui ne signifie pas qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre ce que dit Bowie – loin de là – mais il ne s'agit en réalité jamais un peu plus ou peu moins que ce qui lui traverse l'esprit à ce moment particulier. Cela a été répété à chaque fois que Bowie a donné une interview importante, mais je suis convaincu que sa validité a augmenté plutôt que décliné avec le temps – comme, j'en ai l'impression, sa capacité marquée à exprimer ce qu'il dit de manière à désarmer son interlocuteur ; il est étrangement doué pour vous raconter ce que, dans son idée, vous voulez entendre.

Au diable la psychanalyse – au final, Bowie doit parler en son nom.

***NME :* Comment en es-tu venu à jouer le rôle de John Merrick ?**

BOWIE : Très simplement. J'ai vu la pièce juste après Noël. Je voulais la voir off Broadway avant que ça devienne une

La suite »

GETTY IMAGES

grosse production, mais je n'étais pas en Amérique à l'époque. Donc je l'ai vue, je l'ai aimée au niveau de l'écriture et je me suis dit que j'aurais aimé tenir le rôle si on me l'avait proposé – ce qui n'était pas le cas.

Et je n'y ai plus pensé jusqu'en février de cette année quand je suis retourné à New York pour enregistrer *Scary Monsters*. Jack Hofsiss, le metteur en scène m'a contacté et m'a demandé si j'avais envie de reprendre le rôle à la fin de l'année [à Broadway].

Je ne savais pas trop si l'idée me plaisait. Je me demandais s'il m'avait vu sur scène ou s'il savait qui j'étais. Mais il m'a parlé de mes concerts et d'autres choses, donc, oui, il m'avait bien vu – ou sinon, il avait un excellent scénariste. Je me suis dit que tant qu'il me mettait en scène, j'aurais envie de tenter le coup. C'est mon premier travail d'acteur légitime *per se*. Donc autant y aller. C'est un rôle très complexe et difficile, mais tant qu'à me jeter dans quelque chose, autant que ce soit là.

Connaissais-tu l'homme-éléphant avant de voir la pièce?
Bien sûr. Beaucoup de ces histoires bizarres de monstres me plaisaient quand j'étais adolescent et c'est resté en moi – tout, des femmes à barbe *[rires]* aux gens avec 15 lèvres. Je lisais tout ça avec avidité et, bien sûr, j'ai fait mes recherches sur Merrick.

Ça a dû être une expérience assez dérangeante pour toi. La dernière fois que tu as rencontré le public d'aussi près qu'ici, ça devait être à l'époque de Ziggy.
Oui, on devient soudain très conscient de la façon dont le corps et les expressions du visage fonctionnent. On se sent observé jusqu'à un degré insupportable. Ce n'est pas si plaisant que ça en fait. Mais je pense que c'est la première chose que j'ai dû combattre. Quand on a fini les répétitions et ouvert à Denver, j'étais furieux après moi le premier soir à l'idée de savoir que ce qui m'avait préoccupé durant la représentation, c'était la façon dont les gens s'adaptaient ou établissaient un rapport avec mes mouvements et que je n'avais pas du tout pris en compte le personnage. Il m'a fallu une bonne semaine pour me débarrasser de ce sentiment et de m'intéresser et de m'impliquer avec Merrick sur scène.

Et il faut suggérer tout cela à la fois. C'est un poids énorme.

Qu'en est-il des aspects physiques du rôle – la démarche, la façon dont tu parles d'un coin de la bouche, etc.?
Ça ne m'a pas du tout posé de problème. J'ai repris une formation de mime pendant les répétitions et j'ai dû utiliser tous les exercices imposés avant et après les représentations pour entrer et sortir du rôle. On peut s'endommager gravement la colonne vertébrale. J'ai passé une nuit à souffrir le martyre parce que je n'avais pas fait ces exercices. Je vais de temps en temps chez un chiropracteur, juste pour vérifier que je ne me déplace pas la colonne vertébrale. C'est très facile de le faire, surtout quand on s'assoit dans cette position. On entend un craquement et on se dit que ça y est. Ça aussi, c'était effrayant la première semaine, mais on apprend à utiliser une certaine pression quand il le faut et à l'alléger un peu si nécessaire.

Tu as dû explorer le personnage en profondeur à présent. Merrick est un miroir pour les gens; ils ont tous des préjugés sur lui.
"Nous le polissons pour qu'il puisse mieux nous refléter", comme c'est dit ensuite.

Oui, et ça m'a frappé comme étant un rôle que tu peux sans doute savourer.
J'y vois assurément de grands parallèles avec d'autres sortes de personnes que j'ai tenté de développer. Oui *[avec insistance]*, après toi – tu avais quelque chose à dire là.

J'ai oublié…
[Rires] OK, revenons un peu en arrière. Oui, étudier Merrick. À un niveau banal, la première chose que j'ai faite quand on m'a dit que j'avais le rôle deux semaines avant le début des répétitions…

Ça a été très rapide. On m'a dit que je devais me décider immédiatement et par chance, ça ne m'a pas laissé le temps d'hésiter. Je pense que si j'avais eu deux mois pour réfléchir au rôle, j'aurais vraiment pris peur – sur des petites choses, comme de pouvoir projeter ma voix dans un théâtre sans un micro, des bêtises de ce genre. Quand c'est le moment crucial, ces choses-là sont vraiment importantes.

Mais je n'en ai pas eu l'occasion; je devais dire oui ou non en 24 heures. Je pense qu'ils le savaient aussi.
Je suppose que Hofsiss a su que si j'avais eu
le temps d'y réfléchir je ne l'aurais pas fait. Il a fait preuve d'une grande intelligence psychologique en m'obligeant à me confronter à un problème comme celui-là.

Donc, sans doute, tu avais fini de travailler sur *Scary Monsters (And Super Creeps)* à ce moment-là?
Oui, j'attendais mon heure et j'étais assez décidé à retourner en Orient ou quelque chose. Puis Hofsiss est venu me voir…

"SUR SCÈNE, ON SE SENT OBSERVÉ JUSQU'À UN DEGRÉ INSUPPORTABLE. CE N'EST PAS SI PLAISANT QUE ÇA EN FAIT"

ET TANT QU'ON Y EST

Durant l'enregistrement de *Young Americans* aux Sigma Studios à Philadelphie, des adolescents se massèrent devant le bâtiment et suivirent David d'un hôtel à l'autre. Le groupe, surnommé les Sigma Kids, fut invité par Bowie, le dernier jour, à écouter l'album achevé.

Faire le clown: la photo de pochette de *Scary Monsters*.

Donc la première chose que j'ai faite est d'aller au London Hospital et voir ce qu'il en restait. J'ai été très déçu de voir la putain d'église qu'il avait construite. La vraie qu'il avait faite – en réalité, il l'avait offerte à Mme Kendal *[célèbre actrice et directrice de théâtre de l'ère victorienne]* qui en a fait don à l'hôpital – était un truc coloré et ordinaire que les infirmières avaient découpé pour lui; tout ce qu'il a fait, c'était de plier et de coller. J'étais vraiment déçu que ce ne soit pas une petite structure en bois qu'il avait patiemment sculptée à la main.

Mais cette liberté dans la pièce est justifiée, non?
Oh, oui, puisqu'il s'agit de voir que la pureté que Merrick développait est représentée de façon concrète par l'église qu'il fabriquait. C'est une bonne idée de s'accrocher à la bonne vieille église comme symbole – et aussi bien sûr à sa vision idéalisée de ce que sera le paradis et qu'il sera sauvé.

Il n'en doutait absolument pas. Même si Dieu fait ces choses terribles aux hommes et attend qu'il lui demande le pardon… Malgré tout, Merrick était prêt à croire au paradis, à cause de Jésus, pas tant que ça à cause de Dieu.

En réalité, Merrick est très proche du personnage central dans ce film de Werner Herzog, *L'Énigme* de Kaspar Hauser. Ce rôle particulier était joué par quelqu'un du nom de Bruno S que Herzog venait de trouver dans la rue et qui affichait ce même genre de "fraîcheur" d'esprit. Comme Merrick, il avait la capacité de passer de ce qui semble être le summum de la naïveté à un recul incroyable au cours d'une seule remarque. Herzog croit vraiment que les enfants sont comme ça, qu'ils en comprennent bien plus que les adultes et que grandir et accumuler de l'expérience détruit la force et les subtilités de leur pensée.

Sur scène dans *The Elephant Man* avec Concetta Tomei.

Ce n'est vraiment pas une idée nouvelle. Je pense qu'elle capture encore l'imagination du public pour la même raison que l'homme-éléphant original a attiré l'attention à son époque : parce qu'il avait l'air étrange. Mais ce que la pièce accomplit, c'est de coller cet esprit "neuf" et pur au milieu d'une société sordide et de voir ensuite les juxtapositions qu'on obtient.

Tu m'as ôté les mots de la bouche. Thomas Jerome Newton a en partie cette innocence corrompue et – il est clairement la création d'un niveau de technologie très avancé et il peut l'utiliser de façon très efficace quand c'est nécessaire. Donc il est charmant, séduisant et pourtant assez impitoyable.
Oui, il a cette motivation émotionnelle hi-tech. Il se débarrasse des gens et de leurs valeurs tout le temps. En réalité, c'est une illusion de pureté et en un sens, c'est très Nic Roeg. Désolé Nic, je t'aime mais… Il y a une telle corruption dans la pensée de Nic, que *[pause]*…

Cela a atteint son zénith ou son nadir, selon la façon dont on le voit, avec *Enquête sur une passion*.
Je l'ai vu. Attendons le suivant. Il commence à tourner à Noël à Haïti. Ça parle de vaudou et je serais surpris que les membres de son équipe quittent cette île en vie. Nic présente toujours quelque chose qui n'est pas très clair, mais qui semble de façon superficielle correspondre à ce que doivent être les premières impressions.

Un esprit pur vient sur terre et il est bousillé. En fait, ce n'est rien de tel. Il y a un mensonge insidieux parcourant tout le film ; Newton est une meilleure personne à la fin du film que lorsqu'il est arrivé. Il a en fait trouvé une sorte de véritable motivation émotionnelle ; il sait ce que c'est de développer des relations avec des gens et les effets sur lui sont secondaires. Quand il débarque, il se fout éperdument de tout le monde.

J'ai toujours vu en Roeg une sorte de fataliste, et parfois assez démoniaque, en prime.
Je le trouve plutôt comme Puck. Je préfère travailler avec quelqu'un comme Roeg que, disons, M. Anger *[Kenneth Anger, réalisateur de Lucifer Rising et auteur de Hollywood Babylon]*.

Il y a une grande pureté dans la pensée de Nic. C'est alambiqué, mais elle est présente. Un énorme combat se déroule dans sa tête. C'est très tendu ; il se demande pourquoi il veut créer des choses, faire des films. Il sait, pourtant qu'il entreprend de la grande magie – je me méfie du mot sortilège, mais c'est une sorte de rituel quand il réalise un film. Connaissant l'homme, c'est très difficile de regarder le film *[Enquête sur une passion]* sans avoir envie de travailler à nouveau avec lui. C'est une œuvre si personnelle.

Mais en parlant de *L'Homme qui venait d'ailleurs* – j'ai eu l'impression que Roeg avait été très dictatorial avec toi, qu'il avait beaucoup dit que c'était son film, qu'il avait une idée très claire et définie de ce qu'il voulait que tu sois dedans, qu'il se moquait vraiment que tu aies des idées intéressantes sur le tournage ou pas – ces choses pouvaient être abordées hors du plateau, mais si quelqu'un allait les mettre dans son film, ce serait lui.
Absolument correct, dans le moindre détail. Il n'y avait pas – non, très peu de moi-même. Je pense que la seule liberté que j'ai eue était de choisir comment ce personnage allait s'habiller. C'était tout. C'était la seule chose que je pouvais demander, de choisir mes vêtements et j'ai repris – je le devais – cette influence japonaise, quelque chose qui, selon moi, avait un lien avec ma très faible analogie entre les cosmonautes et la façon dont les Occidentaux considèrent les Orientaux : comme une sorte de concept stéréotypé.

Mais tu dis qu'il y a très peu de toi dans le film, alors que je pense qu'il y avait autant de David Bowie ou de qui ce soit qu'on pourra voir de toi au cinéma. J'ai trouvé que non seulement tu étais nu au plan physique, mais à d'autres moments, c'était aussi métaphorique.
Oui, c'est étrange mais je suis

La suite »

GLOBE PHOTOS, INC.

d'accord. Il y a peu de réalisateurs qui ont le genre de discipline sur les acteurs qu'a Nic et qui peuvent tirer autant d'un comédien en faisant la même chose.

Dans *L'Homme qui venait d'ailleurs,* tu ne jouais presque pas la comédie, tu te sublimais à ce que tu appelles la discipline de Roeg, alors que dans *C'est mon gigolo,* tu essayais clairement de jouer et les résultats ont été catastrophiques, vraiment…
Oui, le film était merdique [*éclate de rire*], vraiment merdique. Tous ceux qui y ont participé – quand ils se rencontrent à présent, ils évitent de se regarder *[se couvre le visage avec les mains, rit].*
Oui, c'était un navet. On doit tous en tourner un et, avec un peu de chance, j'ai fait le mien à présent. Je pense que mon grand échec en m'impliquant dans cette entreprise a été d'accepter le réalisateur *[David Hemmings]* en tant que personne au lieu de me pencher sur ce que contenait le scénario – ou plutôt, ne contenait pas, puisqu'il était absolument vide – et sur l'expérience qu'il avait derrière la caméra.
J'aime Hemmings. C'est un mec génial et c'est ce qui m'a plu. Il est merveilleux et c'est un beau parleur *[rires].* Tu as été déçu et tu n'étais même pas dans le film. Imagine ce que j'ai ressenti.

Vraiment, c'est dommage. En tout cas, David et moi restons amis et nous savons ce qu'on a fait. Nous n'allons plus jamais travailler ensemble. L'amitié a été sauvée, au moins.

Heureusement, ça fait si longtemps à présent que je me sens moins tendu quand j'en parle, mais la première année après le tournage, j'étais furieux, surtout après moi. Mon Dieu, j'aurais dû vraiment réfléchir. Tout acteur légitime que j'ai rencontré m'a dit de ne jamais envisager un film à moins de savoir que le scénario est bon. Si le scénario n'est pas réussi, il n'y a aucun moyen que le film le soit.

Revenons un peu en arrière – qu'est-il arrivé à la musique de *L'homme qui venait d'ailleurs*?
Un seul morceau a survécu et est devenu "Subterraneans" sur *Low.* Je ne me souviens plus des détails, mais il y a eu un gros conflit – pas entre Nic et moi parce qu'on ne s'approchait pas de ces domaines : je ne voulais pas me disputer avec lui. J'ai eu un conflit de production avec British Lion, et deux, hum, personnes étranges qui s'occupaient de tout ça.

J'ai cru que j'allais composer la bande originale du film, mais quand j'ai terminé cinq ou six morceaux, on m'a dit que si je voulais, je pouvais soumettre ma musique avec celle d'autres personnes… Et j'ai dit : "Merde, vous ne l'aurez pas." J'étais furieux, j'avais beaucoup travaillé dessus. C'était sans doute aussi bien ; ma musique aurait jeté un tout autre reflet sur l'ensemble. Ça a été pour le mieux et bien sûr, ça m'a poussé dans un autre domaine : j'ai considéré mes capacités pour les instrumentaux, ce que je n'avais jamais fait très sérieusement avant. Le domaine s'est soudain mis à m'exciter, ce dont je ne me serais pas douté. Et c'est là que j'ai commencé à me dire que je tenterais bien de travailler avec Eno.

J'ai l'impression que plusieurs des chansons de *Station To Station* étaient fortement liées au niveau des paroles à *L'homme qui venait d'ailleurs*: "TVC 15" et "Word On A Wing", par exemple, ou plus indirectement "Wild Is The Wind" et "Golden Years".
Je peux parler de "Word On A Wing". Pendant le tournage du film de Roeg, il y avait des jours de telle terreur psychologique que j'ai failli me mettre à ce truc d'évangéliste.

C'était la première fois que je pensais sérieusement à Dieu et au Christ de façon profonde, et "Word On A Wing" était une protection. Il est arrivé comme une révolte complète contre les éléments que je trouvais dans le film. La passion dans la chanson était réelle. C'est aussi à ce moment que je me suis mis à penser à reporter ça *[touche une petite croix en argent à son cou],* ce qui à présent est un reste de cette période. Je la porte, mais je ne sais même pas pourquoi. Mais à ce moment-là, j'en avais vraiment besoin. Hum *[rires],* nous allons dans des eaux troubles… mais oui, j'avais besoin de produire cette chanson pour me protéger contre certaines des situations qui, à mon avis, se produisaient sur le plateau.

À la fin de ma critique de *Lodger,* j'ai dit avec assez de désinvolture que je pensais que tu étais prêt pour la religion. Cet album semblait désespéré et si disparate, comme un collage de photos de voyageur mélancolique ; dieu avait l'air d'être tout ce qui te restait.
[Rires] Oui, je peux comprendre, mais je pense que tu étais sans doute en retard. Ça m'avait déjà touché. Il y a un moment où j'ai failli être aspiré dans cette espèce de vision étroite – trouver la croix comme sauvetage de l'humanité vers la période Roeg. Cette phase qui a duré jusqu'en 1976 a sans doute été le pire an et demi de ma vie dans ce bon vieux programme de révision.

J'imagine que Berlin a dû te sortir de tout cela.
Oh oui, c'était la meilleure chose qui me soit arrivée. J'avais quitté l'Amérique avec [*pause, soupir*] des idées en ruines, en ce que j'avais trouvé que les idéaux que j'avais ne valaient rien, de toute façon, que j'avais envie de passer d'un point de vue à l'autre sans prendre en compte les conséquences de ce que je faisais, me tirer simplement du cocon américain. Et oui, Berlin était vraiment le meilleur endroit où j'ai pu aller.

***Low* et *"Heroes"* au moins avaient une certaine cohérence émotionnelle, même si parfois elle était très éperdue, renfermée et peut-être cynique. Tu regardais les choses à**

RONALD GRANT ARCHIVE

ET TANT QU'ON Y EST

La pochette originale du vinyle de *Scary Monsters...,* avec des photos de Brian Duffy et des peintures d'Edward Bell, incluait des images blanchies des pochettes de *Low, "Heroes"* et un composite du torse de Bowie issu de *Lodger* et *Aladdin Sane.* Le CD de Rykodisc (1992) omit ces images.

Avec Nicolas Roeg sur le set de *L'Homme qui venait d'ailleurs.*

nouveau ou, peut-être pour la première fois, à l'inverse de simplement fixer des images ou des reflets.
Oui, regarder les choses, mais sans trop de conviction sur le fait d'avoir raison ou tort sur ce que je voyais. Je pense que ces trois albums m'ont aidé à apprécier que mon caractère est en général bien plus un microcosme de ce qu'est la société, que moi en train de dire : "Voilà ce qu'est la société".

Avant, jusqu'à la période de 1976, j'étais bien plus convaincu d'avoir un point de vue définitif sur ce qu'était la société et ce qu'elle représentait. Mais à présent je me sens comme une société en soi, si brisé et fragmenté qu'il vaut mieux simplement me jeter dans *[pause]*...

Dans l'arène ? Mais n'est-ce pas juste l'arrivée tardive d'une sorte de maturité, la réalisation que tu étais faillible ?
Oui. Pour employer un cliché – et pourquoi pas ? – c'était... une sorte de maturité.

Ce qui nous amène à ton arrivée assez extraordinaire à la gare de Victoria fin 1975. Ça m'a beaucoup perturbé, la Mercedes noire, les beaux motards blonds et le reste. J'étais là *[Bowie rit alors un peu, comme s'il était embarrassé]* et je suis parti de là en pensant que tu étais une sorte de fasciste fou. L'incident n'a jamais été expliqué de façon satisfaisante ; j'ai pensé que tu devais avoir consommé une énorme quantité de cocaïne à L.A. *[Bowie éclate de rire]*. L'interview de *Rolling Stone* avec les corps tombant devant la fenêtre, puis le documentaire *Cracked Actor* sur la tournée *Diamond Dogs* au même moment – ça m'a convaincu, ainsi que beaucoup d'autres, que tu avais complètement pété les plombs, que tu voulais conquérir le monde et que tu avais un plan tout aussi idiot ou mégalomane.
[Rit à nouveau] Non, je suis sûr que rien de tout ça ne m'a aidé.

"EN 1976, J'ÉTAIS TOTALEMENT FOU. VRAIMENT. J'ÉTAIS DANS LES PROFONDEURS DE LA MYTHOLOGIE. J'AVAIS TROUVÉ LE ROI ARTHUR..."

À quoi pensais-tu alors ?
En fait, la gare de Victoria *[longue pause]*, tu ne vas pas le croire, mais tu es absolument correct sur tout le reste. Ça faisait en effet un moment que j'étais défoncé. C'était un plan d'évasion conçu par deux amis à moi – je ne dirais pas de qui il s'agit – qui m'ont aidé à quitter l'Amérique et à rentrer en Europe. Toute la tournée *Station To Station* a eu lieu sous la contrainte. J'étais totalement fou, dingue. Vraiment. Je ne fonctionnais que – en ce qui concerne cette histoire d'Hitler et de droite – sur la mythologie. J'avais trouvé le roi Arthur. Ce n'était sans doute pas comme tu le connais parce que... tout ce truc raciste, qui est survenu de façon inévitable. Mais – et je sais que ça a l'air terriblement naïf – mais rien de tout ça ne m'était venu à l'esprit, dans le sens où j'avais travaillé et travaille encore avec des musiciens noirs depuis six ou sept ans. Et on en parlait tous ensemble – de la période du roi Arthur, du côté magique de la campagne des nazis et de toute cette mythologie en jeu.

Il y avait tous ces trucs en l'air, bourdonnant dans le ciel. Je pouvais le voir. Partout où je me tournais, il y avait ces grands démons du passé, les démons du futur sur les champs de bataille du plan émotionnel de chacun et tout le reste... J'étais dans un brouillard mythologique. Mes propres personnages y étaient mélangés bien sûr. Le Thin White Duke... Il y avait quelque chose d'addictif à ce qui se passait là, à être vraiment capable de renvoyer beaucoup de ces démons vers – quel que soit l'endroit où ils vivent. Au fond, il ne faut pas s'approcher de tout cela à moins d'être dans un état d'esprit particulièrement stable.

Oui, les tentations de tirer les pires conclusions sont trop fortes. Mais tu peux toujours remarquer ces choses faisant surface dans le mainstream culturel. Je veux parler du nombre de livres qu'on trouve au rayon occulte de toutes les librairies, ces jours-ci, sur le Troisième Reich et ses supposées tendances occultistes.
Mon Dieu, oui, je sais... des trucs atroces.

Oui, il y en a de plus en plus aujourd'hui. On écrit même des romans de gare sur le sujet, ce lien entre les œuvres du cycle arthurien, la légende et le Reich. Il y a *La Lance* de James Herbert et *Black Camelot* de Duncan Kyle : les SS et le Corbénic, des choses très subversives et dangereuses...
Oui, je ne le sais que trop bien. C'est si insidieux – et bien sûr la première chose qui m'est arrivée en arrivant à Berlin a été de devoir l'affronter, parce que tous mes amis ici étaient naturellement d'extrême gauche.

Soudain, je me retrouvais dans une situation où je rencontrais des gens de mon âge dont les pères avaient vraiment été des SS. C'était une bonne façon de se sortir de ce dilemme particulier, et de commencer à refonctionner de façon plus rangée – pas totalement, mais... Oui, je suis tombé de très haut quand je suis revenu en Europe.

Tout s'est passé à Los Angeles. Ce putain d'endroit devrait être rayé de la surface de la terre. Travailler dans le milieu de la musique et aller vivre à Los Angeles est, je pense, une catastrophe. Vraiment. Même Brian *[Eno]*, qui s'adapte à tout et est aussi versatile que moi quand il s'agit de vivre dans des environnements étrangers et

La suite »

bizarres, n'a pas pu rester là plus de six semaines. Il a dû partir. Mais il a été intelligent – il a filé bien plus tôt que moi.

OK, donc il y a cette sorte de déstabilisation maniaque à L.A., puis un réajustement à Berlin, jusqu'à un certain point. Mais à la fin de "Red Money" sur *Lodger*, il y a cette phrase qui dit: *"La responsabilité, c'est notre affaire à toi et moi"* – alors que dans "Up The Hill Backwards" sur le nouvel album, il y a plus qu'une suggestion d'admission de défaite ou, si ce n'est pas le cas, de sous-entendre que toi, moi ou les autres ne pouvons rien faire sur l'état des choses.

L'admettre? Je ne suis pas d'accord avec ce point de vue. Pour digresser complètement un instant – j'adopte toujours le point de vue que la musique transmet son message, instrumentalement je veux dire. Les paroles ne sont pas nécessaires parce que la musique a son message implicite; elle le fait ostensiblement. Si ce n'était pas le cas, la musique classique n'aurait pas eu ce succès en sous-entendant et transmettant des points de vue, une attitude qui apparemment ne peuvent pas être exprimés par des mots.

C'est pourquoi je suis furieux que tu n'aies pas pu écouter l'album, parce que les paroles seules ne sont rien qu'un sujet sous-jacent de ce que l'arrangement musical a à dire et qui est si important dans un morceau de musique populaire. Ça me met en colère que les gens ne se concentrent que sur les paroles, ce qui veut dire qu'il n'y a pas de message exprimé par la musique et que des centaines d'années de classique sont balayées. Ridicule.

Si c'est le cas, alors je suppose que je devrais plutôt me concentrer sur ce que j'ai vu et entendu. La vidéo de "Ashes To Ashes" est très frappante. Est-ce David Mallett *[qui a signé les trois vidéos de Lodger]* qui l'a réalisée?

C'est ma première réalisation. Non, je vais le fâcher. Les trois autres tournées pour *Lodger* étaient des co-réalisations, dans le sens où j'ai donné à David tout contrôle sur ce que je voulais dedans. Mais j'ai fait le story-board moi-même, j'en ai dessiné chaque plan. Il l'a montée comme je le souhaitais et m'a permis de dire *[prend la voix d'Edward Heath]* publiquement que c'était ma première réalisation. J'ai toujours voulu réaliser et c'était une belle occasion de m'y mettre – obtenir l'argent d'une maison de disques et de m'amuser avec.

Ces images récurrentes d'astronaute rappellent les décors de HR Giger pour le film *Alien* de Ridley Scott.

Oui, et c'est voulu. C'était supposé être l'idéal typique des années 1980 de la colonie futuriste fondée par les Terriens – et dans cette scène, l'idée était que le Terrien soit drainé et se fasse injecter quelque chose d'organique. L'influence de Giger était très forte ici: le biologique et le high-tech se rencontrent.

Il y a beaucoup de clichés dans la vidéo, mais je pense que je les assemble de façon à ce que l'ensemble n'ait pas l'air d'un cliché – au moins dans le sens où l'humeur générale transmise ici est un sentiment de nostalgie pour un futur. C'est fou, ça s'est toujours infiltré dans tout ce que je fais, même si je veux m'en éloigner. Ça revient et c'est quelque chose que je dois admettre et je ne peux pas… et ça fait clairement partie de qui je suis en tant qu'artiste [*cela est dit d'un ton affirmé atypique*].

Maintenant, j'ai tendance à la suivre au lieu de lutter contre, puisque c'est un domaine qui, même si je refuse de l'affronter, m'intéresse. L'idée d'avoir vu le futur, d'un endroit où nous sommes déjà allés, me revient.

Élargis-tu cela au fait de croire en la possibilité de civilisations cycliques?

Non, pas à ce genre de degré simpliste. Je ne… Je pense travailler plus à présent à partir de rêves.

Mais tu reconnais sûrement une sorte de source d'inconscient collectif? Il est difficile de penser clairement à ce genre de chose – je veux dire, ça se résume à une interface à la *2001*? Tu sais: ils sont venus d'autres mondes pour nous donner le savoir, etc.

[Avec un enthousiasme soudain] As-tu lu un livre intitulé *The Origins of Consciousness In The Dawn Of The Bicameral Mind*? C'est un titre affreux, mais le livre est facile à lire. C'est un ouvrage extraordinaire écrit par un mec, un certain JP Jaynes, qui suggère qu'à un moment, l'esprit était vraiment d'une nature schizoïde – non, double – et que la main droite passait des messages par le côté gauche du cerveau et vice versa. C'est écrit de façon très académique, mais c'est très intéressant. *[Le titre du livre de Jaynes est en fait* The Origin Of Consciousness In The Breakdown Of The Bicameral Mind.*]* J'ai bien compris cela parce que j'ai souvent eu ce sentiment… C'est comme ce que Dylan a dit sur le fait que les morceaux sont simplement dans l'air. Je crois toujours en cette approche naïve à l'écriture. Je laisse les trucs cérébraux aux Eno et Fripp de ce monde. Parce que je suis bien plus tactile dans mon approche à ce que je fais, je pense que c'est sans doute pourquoi on travaille ensemble aussi bien.

On pourrait digresser et parler des errances de l'intelligence humaine pendant des années, mais on dirait bien qu'on n'a pas le temps. Mais à propos d'Eno et Fripp – j'aimais presque tout ce qu'ils faisaient sur leurs disques, mais à présent, j'ai mes réserves devant ces concepts sans fin. Je ne pense pas que ça marche pour moi la plupart du temps; *God Save The Queen/Under Heavy Manners* de Fripp m'a frappé comme en étant le parfait exemple – sa théorie était fascinante, mais la pratique, ce qui figurait sur l'album était incroyablement ennuyeux. Même chose pour *Music For Airports* d'Eno.

Je dois dire que j'aime beaucoup travailler avec Brian, mais je pense que ça arrive aux conceptualistes; ils détiennent souvent les germes de moyens vraiment révolutionnaires de faire les choses, et je crois que c'est le cas de Brian.

Je pense vraiment que c'est l'un des esprits les plus brillants que j'ai rencontrés dans ce domaine, même s'il est souvent dupliqué dans ce métier et Brian est vraiment l'un d'eux, il a

ET TANT QU'ON Y EST

La photo de pochette de *Pinups* (1973) – avec Twiggy, prise par son petit ami, Justin De Villeneuve – a été à l'origine commandée par l'édition anglaise de Vogue. Si Bowie n'avait pas réquisitionné cette image, il aurait été le premier homme à apparaître en couverture de Vogue.

> "ÇA ME MET EN COLÈRE QUE LES GENS NE SE CONCENTRENT QUE SUR LES PAROLES, CE QUI VEUT DIRE QU'IL N'Y A PAS DE MESSAGE DANS LA MUSIQUE"

Bowie se tenant dans une Mercedes décapotable à la gare de Victoria, à Londres, durant la tournée *Station To Station*, le 2 mai 1976.

KEYSTONE/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

des moments de pur génie. Je pense que la musique de *Another Green World* était, en partie, transcendantale, à défaut d'un autre terme. J'ose dire qu'on retravaillera ensemble.

Pour en revenir à des points spécifiques – cette question du Major Tom revenant dans "Ashes To Ashes"... il semble être un personnage assez indestructible. Pourquoi continue-t-il à t'intéresser?

Une fois encore, le sous-texte de "Ashes To Ashes" est assez clairement son attrait de comptine et, pour moi, c'est une histoire de corruption. Elle est aussi subversive qu'on peut l'être selon les termes de la musique populaire, dans le sens où j'aimerais qu'un disque contenant le mot "junkie" passe à la *BBC*. Je me disais que ce serait une réussite *[sourit]*. On ne peut pas faire grand-chose ces jours-ci; c'est un monde tellement blasé. *[Rires]*. Mais si on peut tirer quelque chose de plus sérieux de tout ça en dehors de la suite de l'histoire, c'est qu'à l'origine, quand j'ai écrit sur le Major Tom, j'étais un mec très pragmatique et entêté qui pensait tout savoir sur le grand rêve américain, quand il commençait et où il s'arrêtait. Il y avait cette énorme fête du savoir technologique américain, on envoie ce mec dans l'espace et, une fois là-bas, il ne sait pas trop pourquoi il y est. Et je l'ai laissé là. Maintenant, on a découvert qu'il a réalisé que tout le processus qui l'a envoyé là s'est dégradé, venait de ce délabrement; il l'a délabré et est en train de se dégrader. Mais il souhaite retourner dans l'utérus rond, la terre, d'où il est venu.

Je suppose que c'est simple. Je ne pense pas vraiment qu'il y ait quelque chose de plus insidieusement pervers dans cette histoire. C'est vraiment une ode à l'enfance, une comptine populaire, si tu veux. Elle parle de cosmonautes devenant des junkies *[rires]*.

Et la nouvelle version plus simple de "Space Oddity"?

Mallett voulait que je fasse quelque chose pour son show, "Space Oddity" en l'occurrence. J'ai accepté tant que je peux la rejouer sans tous ses ornements et strictement avec trois instruments. Comme je l'avais jouée sur scène avec une guitare acoustique au début, j'étais toujours surpris par sa force en tant que chanson, sans les cordes et les synthétiseurs. Le côté vidéo était secondaire; je voulais vraiment en faire une chanson à trois instruments.

Vas-tu te charger du story-board des deux autres vidéos pour *Scary Monsters*?

Oh oui, maintenant que j'ai commencé, personne ne va m'arrêter. Ces six derniers mois, j'ai trouvé mes premières vidéos que j'ai faites en 1972, en noir et blanc, qui sont très excitantes, et d'autres que j'ai réalisées après la tournée *Diamond Dogs*.

J'y ai récréé le décor pour *Diamond Dogs* – c'était au Pierre Hotel à New York – et j'avais construit des immeubles d'un mètre environ en argile sur des tables. Certains se tenaient debout, d'autres s'effondraient et j'ai pris la caméra, mis une microlentille dessus et zoomé sur les rues entre les tables.

J'ai essayé l'animation et j'avais tous ces personnages; c'est si bizarre que je vais en faire un montage et le sortir en cassette. Et c'est muet – il y a quelques bribes de musique étrange, mais rien d'autre; j'ai surtout utilisé l'album *Diamond Dogs* en accompagnement... Je voulais tellement faire un film à partir de *Diamond Dogs*; je voulais vraiment le réaliser. Il y avait du roller skate dedans. Il n'y avait plus de voitures à cause de problèmes de carburant – c'était génial de revoir ça et de se dire, oui, j'y avais pensé alors – et des personnages avec d'énormes rollers rouillés, d'aspect organique avec des roues grinçantes qu'ils maîtrisaient mal. Et j'avais aussi des groupes de sortes de cyborgs errants qui avaient l'air punk; ça sera une vidéo géniale. Je veux écrire une nouvelle musique: un morceau accompagné par une sorte de vision étrange en noir et blanc.

Parce que *Diamond Dogs* est un genre d'idée rétroactive, qui semble mieux marcher après l'événement.

À présent, il y a un côté désuet à certains des arrangements qui le classe dans les années 1970 en tant qu'artefact de l'époque.

La suite »

Pour changer de sujet, parle-moi de "Fashion" et de la première partie de "It's No Game", que j'ai pu écouter.
Les paroles japonaises du premier "It's No Game" sont exactement les mêmes que les autres, même si "Part 1" a une approche bien plus animale de ma part. Je me répète, mais dans l'autre version, c'est une jeune amie japonaise à moi qui dit les paroles de façon à faire mentir l'idée reçue très sexiste que les Japonaises sont très guindées. Elle a l'air d'un samouraï dans sa façon de tout débiter. Ce n'est plus ce gentil petit truc de geisha qui m'agace vraiment parce qu'elles ne sont pas comme ça.

Et "Fashion" ? Tu mentionnes l'*"escadron des brutes"* – fascistes ?
Non, pas vraiment. C'est plus en lien avec cette adhésion à la mode. J'essayais de m'écarter un peu de ce concept de la mode à la Ray Davies, de suggérer une détermination plus forte et une incertitude sur les raisons de le faire. Mais il faut le faire, comme quand on va chez le dentiste pour se faire arracher une dent. Il faut le faire, affronter la peur et la contrariété. C'est ce genre de sentiment envers le mode, qui semble détenir un élément bien trop déprimant maintenant.

Mais ce n'est pas surprenant quand tant de jeunes quittent l'école aujourd'hui et ne trouvent pas de travail, non ? Si c'est le cas, autant s'assurer qu'on va s'éclater à la discothèque ou ailleurs.
Je ne sais pas. La discothèque américaine où je suis allé au début des seventies à New York quand c'était censé être le truc à la mode qui balayait toute la ville – je n'y ai jamais ressenti cette détermination sinistre qu'il y a aujourd'hui. Je dois dire que je l'ai éprouvé quand j'étais à Londres. J'ai été emmené dans ce lieu extraordinaire par… Steve Strange ? Comment ça s'appelait ? Tout le monde portait des vêtements victoriens. Je suppose qu'ils faisaient partie de la nouvelle new wave ou de la permanente wave ou autre… *[Coco entre et mime le fait de trancher une gorge]*… C'est la Valkyrie *[rires]*. On aura encore du temps, mais je vais devoir le limiter.

Alors que nous terminons, je proteste auprès de Bowie. Je plaide mon cas et, soudain, il lance : "OK, OK, ne me vend rien, Angus. Je n'ai pas besoin de ça." Je repars, confus et convaincu d'avoir vieilli de plusieurs années en moins d'une heure.

Vendredi après-midi, Anton et moi attendons Bowie et Coco dans un petit bar miteux face au Blackstone. Ils arrivent à l'heure et Bowie, aussi réjoui qu'Anton d'avoir trouvé la version légèrement hérétique de Sinatra de "That's What God's Face Looks Like" sur le jukebox, accepte de faire une séance photo ici, mais pas sans consulter d'abord Coco. Le propriétaire du bar, un Chicano avec des cicatrices de balafres au couteau sur le côté droit du visage et le cou, nous regarde, étonné.

Nous allons au théâtre et, sur un coup de tête, Bowie propose de faire l'interview sur scène. J'approuve et nous installons la table et des chaises. C'est un contraste total avec la loge étouffante. Si hier, Bowie et moi avons bataillé de façon tendue, nous semblons bien plus à notre aise aujourd'hui. De mon côté, j'ai noté une douzaine de questions simples et factuelles et, quand elles sont écartées, je prévois d'y aller en roue libre. Bowie a l'air carrément chaleureux. C'est comme si nous étions tous deux convaincus de savoir ce que vaut l'autre.

Il s'avère que le côté informel de l'interview fait mentir la façon dont elle progresse. À ma grande surprise, après des dérobades initiales, Bowie se met à parler de lui sans trop d'incitation et répond aux questions impromptues que, j'imaginais, il allait ignorer. Ou ça en a l'air.

À la réflexion, je réalise que se demander si Bowie est aussi honnête et disponible qu'il le semble est vain, tout comme il est stupide et injuste de le dépeindre comme le manipulateur-caméléon archétypal qui disparaît invariablement derrière un écran de fumée verbale de sa création.

"JE VOULAIS TELLEMENT FAIRE UN FILM À PARTIR DE DIAMOND DOGS ; IL Y AVAIT DU ROLLER SKATE DEDANS…"

Il suffit de dire, qu'oubliant bientôt ce qui nous entoure, Bowie et moi parlons intensément pendant 35 minutes.

Si notre conversation ne suit pas un cours très logique – et c'est le cas de la plupart d'entre elles –, c'est que celle-ci ayant un déroulé singulièrement insistant, je ne l'ai pas corrigée.

Pourquoi choisir de faire une chanson de Tom Verlaine ("Kingdom Come") sur le nouvel album ?
Ce titre en particulier était simplement le plus séduisant de son album. J'ai toujours voulu travailler avec lui d'une façon ou d'une autre, mais je n'avais pas envisagé de reprendre une de ses chansons. En fait, Carlos Alomar, mon guitariste, a suggéré d'en faire une reprise puisque c'était une si belle chanson.

Elle parle de la notion de grâce. Ça t'a influencé ?
Oui et non. Il se trouve que la chanson s'intègre dans l'ordre dispersé des choses, c'est tout.

Pourquoi avoir sorti deux versions de plus de "John, I'm Only Dancing" ?
Seulement parce qu'on les a dénichées et que la version beat n'a jamais pu se retrouver sur l'album *Young Americans*. Ça semblait très juste à l'époque et RCA voulait la sortir et j'ai accepté. Ce n'était qu'un morceau de plus qui était retenu. J'ai encore plein de choses enregistrées que j'aimerais sortir, des choses comme "White Light/White Heat" avec les Spiders.

As-tu le contrôle total de ce que RCA sort sous ton nom ?
Oh non, ils ont sorti des choses sans mon approbation. "Velvet Goldmine" me vient immédiatement à l'esprit. C'est sorti sans que j'aie l'occasion d'écouter le mixage ; quelqu'un d'autre l'avait mixé – une décision extraordinaire.

Mais n'as-tu pas récemment renégocié ton contrat avec RCA ? Tu peux sans doute mettre fin à ce genre de chose ?
Non, pas du tout. Nous sommes très loin de là et nous verrons ce qui se passe.

Il y a eu des rumeurs disant que RCA n'était pas ravi de *Lodger*.
C'est vrai. Et de *Low* aussi. À l'époque, le seul commentaire que j'ai reçu d'eux était "Pouvons-nous vous proposer un autre pied-à-terre à Philadelphie ?", pour que je refasse un album à la *Young Americans*.

Ça te plairait de faire un autre album à la *Young Americans* ?
Je ne sais pas. Mes besoins ont été satisfaits dans ce domaine durant la période 1973-74, quand je séjournais autant que je le pouvais ici, squattant chez des gens à Philadelphie ou New York. J'ai passé énormément de temps dans ce genre d'environnement.

Sautons encore du coq à l'âne…
Parfait, je suis d'humeur à ça.

"Red Sails" sur *Lodger* – est-ce que l'influence de Neu! ici était intentionnelle ?
Oui, absolument. Ce son de batterie et de guitare, en particulier, est vraiment un rêve. Les moments de différence viennent du fait qu'Adrian *[Belew, le guitariste de Bowie à l'époque]* n'a pas écouté Neu! ; il n'a jamais entendu parler d'eux. Je lui ai donc décrit l'atmosphère que je souhaitais et il a tiré les mêmes conclusions que Neu!, ce qui me convenait très bien. Ce son à la Neu! est fantastique.

Tu as semblé à un moment avoir un penchant pour employer des guitaristes lead assez hystériques : Earl Slick, Ricky Gardiner et puis Belew.
Eh bien, c'est une de mes inventions. Ce que je fais, par exemple, c'est que j'utilise quatre pistes pour un solo enregistré et je les découpe, je bricole sur une petite console et j'ajoute ou je coupe les solos. Je me donne un nombre arbitraire de mesures dans lesquelles ils peuvent opérer dans une zone particulière et je vais en avant et en arrière d'un morceau à l'autre. Donc, oui, l'effet est quelque peu histrionique.

Le Thin White Duke qui dérange RCA : Bowie à Wembley en 1976.

s'est formidablement emprisonné. Et c'est son problème non ? Ce que fait Numan, il le fait excellemment, mais en se répétant, avec la même information qui revient encore et encore. Une fois qu'on a entendu un morceau…

C'est encore cette vision assez stérile d'un avenir robotique.
Mais c'est réellement si étriqué. C'est cette idée fausse d'une société hi-tech et du reste qui est… qui n'existe pas. Je ne pense pas qu'on se rapproche de cette sorte de société. C'est un mythe énorme qui a été malheureusement perpétué, je suppose, par des interprétations de ce que j'ai fait dans le domaine du rock au moins. Et la télévision grand public a bien des comptes à rendre pour sa fabrication du mythe d'un monde informatisé.

Ces phrases sorties d'"Ashes To Ashes" viennent à l'esprit : *"Je n'ai jamais rien fait de bien/Je n'ai jamais rien fait de mal/Je n'ai jamais fait du tout"*. Tu as l'air de dire que tu n'es pas préparé à juger tes propres réalisations. Ressens-tu, comment dire, de la culpabilité quant au fait d'avoir contribué à propager le genre d'illusions dont nous parlons ?
Comment as-tu défini ces trois phrases ?

Comme beaucoup de tes paroles, elles sont terriblement ambivalentes *[ce qui fait sourire Bowie]*. Elles pourraient faire spécifiquement référence au personne du Major Tom ou – pour le dire autrement, je peux accepter que dans ta carrière, il y a eu plus qu'une certaine dose de calcul, ce que, je pense, tu as sans doute exploité avec le recul. C'est-à-dire que tu as affirmé avoir planifié A, B et C…
Ouais.

***[Pause]* Alors qu'en réalité, tu as bien pu planifier D, E et Z. mais ça a fonctionné et tu as eu beaucoup de chance dans ce domaine. Je ne sais pas, j'ai tendance à croire que très souvent la moralité des gens est complètement faussée quand ils adoptent des positions d'importance publique et que le public présume beaucoup, trop peut-être, de ceux dans lesquels ils s'investissent autant.**
Je suis d'accord *[pause]*…

Donc tu te dissocierais de cette déclaration ?
[Soupir] Non, pas vraiment. Ces trois phrases en particulier représentent un sentiment continuel et récurrent d'insuffisance par rapport à ce que j'ai fait. *[Bowie dessine d'un doigt le contour de sa bouche d'un air absent, puis parle en choisissant ses mots avec soin]* J'ai beaucoup de réserves sur ce que j'ai fait, dans le sens où je n'ai pas l'impression que ça ait de l'importance. Et puis il y a des jours où, bien sûr, tout me semble très important, je pense avoir beaucoup contribué.

ET TANT QU'ON Y EST

Bowie a écrit avec Lennon, Queen, Eno et Moroder, mais ses musiciens ont été aussi co-crédités, comme Carlos Alomar, Erdal Kizilcay ("Too Dizzy"), Dennis Davis ("Breaking Glass") et Warren Peace – alias Geoff MacCormack – sur "When You Rock'N' Roll With Me".

Revenons à "Teenage Wildlife" sur *Scary Monsters*. Est-ce qu'il s'adresse à quelqu'un en particulier ?
Je suppose… Non, si j'avais eu mon genre de petit frère mythique, je pense que ça aurait pu s'adresser à lui. La chanson parle à quelqu'un qui n'est pas mentalement armé.

Pour gérer quoi ?
La psychose traumatique de tenter réellement de s'affirmer dans la société et d'imposer ses valeurs qu'on vient de découvrir… Je pense que le petit frère est moi quand j'étais adolescent.

Et qui sont les *"sages-femmes de l'histoire"* qui mettent *"leurs robes sanglantes"* ?
[Rires] J'ai mes propres sages-femmes en robes sanglantes. On en a tous. Les miennes resteront anonymes. Par égard pour la chanson, elles sont symboliques ; ce sont celles qui ne veulent pas que tu te réalises.

Tu sembles toujours être assez préoccupé par le fait de donner des conseils aux jeunes gens.
Je pense que, de plus en plus, je me donne ces conseils ; je joue souvent à me poser des questions et à y répondre, même si c'est momentanément. Je ne pense pas sérieusement que je puisse donner des conseils à quelqu'un d'autre. Ce serait aussi profond que *[Rires]* Alfred E. Neuman *[la mascotte de Mad magazine]*. Ce n'est simplement pas mon truc, meeec.

Voici des questions évidentes que je me sens obligé de poser : que penses-tu de Gary Numan et de John Foxx et de tous les autres petits clones de *Diamond Dog* ?
Je n'ai d'avis sur eux que parce qu'on me pose des questions à leur sujet ; je n'en ai jamais eu auparavant. On m'a déjà questionné à propos de Numan le mois dernier.

Foxx – je pense qu'il se tient plus à distance ; je crois qu'il y a plus de diversité dans ce qu'il fait et pourrait faire.

Numan ? Je n'en sais vraiment rien. Je pense que ce qu'il a fait – cet élément de "The Man Who Sold The World" et ces trucs à la "Saviour Machine" – je pense qu'il a incarné toute cette essence de façon excellente. Il s'en est vraiment bien sorti avec ce genre de stéréotype, mais je pense que c'est là-dedans que se trouve sa limite personnelle. Je ne sais pas ce qu'il compte faire, mais je trouve qu'il

La suite »

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Mais je ne suis pas très heureux de ce que j'ai fait dans le passé.

Et que pourrais-tu inclure dans tes réalisations positives?
L'idée qu'on ne doit pas exister purement selon un ensemble défini d'éthiques et de valeurs, qu'on peut explorer d'autres domaines et avenues de perception et de tenter de les appliquer dans la vie quotidienne. Je pense que j'ai essayé de le faire. Je crois que je l'ai fait assez bien. Parfois, même, ne serait-ce qu'à un niveau théorique, j'y suis parvenu. Dans le cadre du quotidien, je ne pense pas que…

Je traîne cette chaîne avec le boulet de la classe moyenne qui me retient sans cesse et que j'essaye de combattre. Je continue à rechercher le Duchamp en moi, qui est de plus en plus difficile à trouver *[Rires]*.

Pourquoi le fait d'être de la classe moyenne serait un problème? Cette conscience de classe exagérée n'est-elle pas une affliction spécifiquement anglaise?
Oui, bien sûr, et la conscience de classe est un grand obstacle pour moi qui se trouve toujours sur ma route.

Que ressens-tu alors? Tu estimes que tu aurais dû "souffrir" plus pour ton art par exemple?
Oh non, pas du tout. Pas à ce niveau-là. Je m'aperçois juste que ma vision devient étroite et se rétrécit tout le temps. J'essaie continuellement de l'élargir et de faire des choses qui peuvent la fracasser – et c'est là que ça devient dangereux, je suppose.

Mais tu ne comprends pas mieux tes propres facultés créatives aujourd'hui que lorsque tu as commencé à écrire? Est-ce qu'une petite partie de l'attention critique que tu reçois dans les médias t'aide dans cette direction?
Je ne sais pas. Il y a quelques magazines, journaux ou émissions de télévision qui vont parler de moi au même niveau que ton journal, par exemple. Dans la majorité des médias, je suis complètement étouffé. Ça dure depuis des années. Je n'ai jamais été rien de plus que Ziggy Stardust pour les médias en général.

Et pourtant, même ça – c'est un fantôme que tu as créé. Quand tu as tourné et enregistré ce qui est devenu l'album *Stage*, par exemple, la première partie du show était constituée de très vieilles chansons. Je suppose que j'ai réagi de façon exagérée, mais j'ai éprouvé un vague sentiment de trahison.
Vraiment?

Oui, parce que j'avais été impressionné par *Low* et *"Heroes"* à ce moment-là, même si c'est différent pour moi à présent. Mais j'ai eu l'impression que tu tentais très consciemment de récupérer ton ancien public – un geste qui semblait annuler la validité des nouveaux morceaux. Au final, j'ai été assez naïf pour penser que c'était un peu facile.
Je pense que c'était plus lié à deux idées qui me tenaient très à cœur. La première était que je voulais jouer entièrement l'album Ziggy, avec tous les morceaux, puisque soudain, je trouvais qu'il était agréable à entendre, après des années à ne pas le jouer sur scène. C'était donc un plaisir strictement personnel, là.

D'un autre côté, je suis prêt à reconnaître le nombre de gens qui viennent me voir pour entendre ces anciennes chansons et sans hésitation, j'ai bien envie de les jouer pour eux. Je vais aussi jouer les choses que je fais actuellement. Mais je n'ai absolument aucun problème à refaire des anciens morceaux que le public aime.

Comptes-tu tourner à nouveau?
Oui, au printemps prochain. Je le dis à chaque fois et j'espère que ça se produira – je veux jouer dans de plus petites salles. Je pense que la pièce y a beaucoup contribué; elle m'encourage à travailler dans de plus petits environnements.

Et en même temps, Broadway t'appelle. Après tout, *Scary Monsters* peut être utilisé comme une béquille bien pratique. C'est un nouvel album de Bowie et comme il n'y en a pas eu depuis un moment, il se vendra sans doute assez bien avec ou sans tournée. Es-tu ou serais-tu tenté par l'idée de tenir un autre rôle sur scène ou peut-être dans un film?
En ce moment, comme nous avons parlé de mes 32 films d'Elvis Presley contenu dans un seul, je ne vais pas sauter sur le premier projet qui passe. Surtout pas. Quel qu'il soit, il faudrait que le scénario ait la même force que *The Elephant Man*.

> **"DANS LA MAJORITÉ DES MÉDIAS, JE SUIS COMPLÈTEMENT ÉTOUFFÉ. POUR EUX, JE N'AI JAMAIS ÉTÉ RIEN D'AUTRE QUE ZIGGY"**

Tu donnes l'impression qu'en t'impliquant dans cette pièce et ce rôle, tu t'es prouvé beaucoup de choses.
Oh oui, j'étais très surpris d'être capable de réussir à le faire. Ma confiance en moi était à marée basse le soir de la première. J'étais terrifié en fait.

Et tu dois aussi t'être prouvé que tu peux exister de façon satisfaisante en dehors de la sphère rock.
Je le fais depuis longtemps *[Rires]*, depuis 1976 en réalité.

Pas de façon aussi satisfaisante que maintenant.
Pour moi, complètement… oh, mais tu veux dire à un niveau public?

Oui.
Ah, eh bien peut-être alors.

Clairement, la musique continue à t'intéresser, mais tu écumes pas mal à sa surface – une influence africaine ici, une influence japonaise là. As-tu parfois l'impression de risquer de mal représenter certaines des cultures qui te sont chères?
Je ne pense pas qu'en prenant un emblème ou un motif japonais ou africain, j'essaie de les représenter. Je pensais qu'il était assez transparent que je tentais d'établir un lien avec cette culture en particulier; et même dans mes rêves les plus fous, je ne pense pas que je tentais de les représenter.

Mais établir un lien dans quel but? Pour ta satisfaction?
Parce que je suis allé là-bas. Ou plutôt parce que c'était là. Rien de plus… ça remonte à la base des chansons sur un carnet de croquis pour moi. Souvent. Et je suppose que *Lodger* était le carnet de croquis de toutes celles-là.

Te sens-tu trop vieux pour écrire des chansons de rock?
Je ne sais pas jusqu'à quel point c'est encore du rock. De la musique alors? Je ne pense pas être trop vieux pour écrire la musique que je fais *[Rires]*. C'est extraordinaire de dire ça. Mon Dieu, quand ai-je écrit une chanson de rock pour la dernière fois? Tu t'en souviens? Pas moi en tout cas.

Ça dépend. Compare un de tes albums récents à l'un de Van Halen et clairement, nous ne parlons pas de la même chose.
Voilà. Je ne pense pas que j'essaierais de revitaliser la même zone d'énergie et de sensibilité que, disons, Ziggy.
Je ne le retenterais pas, parce que je n'ai pas le même positivisme en moi. Je veux parler du genre d'arrogance et d'assurance juvénile de cette période. Il l'a dit modestement *[Rires]*.
Je ne peux pas écrire en jeune.

Mais tu t'adresses aux jeunes – par exemple avec "Because You're Young" sur *Monsters*?
Je pense souvent que d'avoir un fils de neuf ans me permet de tenter de m'adresser à une tranche d'âge que j'ai traversée.

Penses-tu que des gens dans ton public ont grandi avec toi?
Pas forcément. Mon public a remarquablement diminué au fil des années.

Est-ce que ça t'ennuie?
Non, pas du tout.

Est-ce que ça t'ennuie financièrement?
Oui. Selon ces termes, on ne fait pas quelque chose comme ça pour gagner le même niveau d'argent que les rockers. Et aussi, bien sûr, je n'ai jamais gagné d'argent en tournant. Jamais.

Pourquoi crois-tu que les gens continuent à te trouver intéressant?
C'est à toi de répondre. Je ne vais jamais tenter de répondre à cette question.

La suite »

ALBERT COOPER/MIRRORPIX

The Elephant Man, sur scène au Booth Theatre à Broadway, le 18 septembre 1980.

Parce que tu ne veux pas ?
Parce que je ne veux pas et je ne veux pas, parce que je ne peux pas. Et ça ne m'intéresse vraiment pas de tenter de trouver. Je pense que je préférerais passer du temps à savoir si je suis toujours intéressant pour moi, si je ressens toujours, si je conserve une capacité à comprendre où je suis dans ce très petit domaine de la société où je vis de façon physique.

Pour moi, c'est plus intéressant. Si je peux alors transmettre mes doutes à travers ma musique, quel que soit le lien avec le public, c'est en toute honnêteté là où la responsabilité s'arrête pour moi. Je ne peux rien faire de plus que d'écrire sur ma façon de ressentir les choses ou comment je… quelles pensées douteuses j'ai sur ce que j'ai fait et où je suis.

Quand tu dis tout cela, tu as l'air très vulnérable, très peu sûr de toi. Mais peux-tu établir des sortes de directives morales pour ton travail ? Penses-tu que quelqu'un comme toi, exposé au regard du public, a une forme de responsabilité ?
Je ne pense pas ça tient à une seule personne. La responsabilité devient collective. Que tu le veuilles ou non, quoi que je dise ou fasse va être interprété de façon juste ou injuste par des éléments disparates des médias.

La responsabilité n'est pas que la mienne et je dois réfléchir à ma contribution, puis deviner comment la gérer. Comme je le dis, on parle encore de moi en faisant référence au bisexuel aux cheveux orange. C'est ce que je suis à présent. Un point c'est tout. Il n'y a rien d'autre.

Après tout *[Rires]*, s'il existe un pays de stéréotypes et d'icônes, c'en est un. Si tu ne tombes pas radicalement dans un domaine, ils vont gratter jusqu'à ce qu'ils trouvent quelque chose de si superficiellement concret que ça deviendra le drapeau qu'ils agiteront.

Ou le cercueil dans lequel t'enterrer.
Absolument. C'est très vrai en Angleterre ou en Europe en général. Les autres qui ont tendance à le faire, et pourtant, je les aime, sont les Japonais ; ils trouvent des doctrines aussi.

Mais ici, le processus est inverse, le Japon ayant été envahi au plan culturel par l'Amérique.
Oh, bien sûr, il y a un sentiment anti-américain là.

Qu'est-ce qui continue à te fasciner au sujet du Japon ?
Pour moi, c'est une représentation physique – ou je le vois comme ça – de grandes avancées modernes en équilibre précaire face à une vieille façon mythologique de penser et d'être.

ET TANT QU'ON Y EST

Le bootleg japonais *Don't Touch The Dial* immortalisait un show à Wembley de mai 1976, l'un des premiers de Bowie sur le sol anglais depuis 1973. En 1979, pour tenter d'arrêter des pirates, la British Phonographic Institute le ressortit sous le nom de *The Wembley Wizard Touches The Dial* dans le cadre de l'Operation Moonbeam.

La soirée après la première de *The Elephant Man* à Broadway, le 28 décembre 1980.

Es-tu attiré par la théâtralité extérieure de l'ancienne façon de vivre japonaise ? Par exemple, le joueur de Go qui vit selon les règles du jeu dont il est devenu expert et accompli en vieillissant – la définition de cette sorte de liberté d'être altruiste où plus on se soumet à une certaine discipline, plus on est libre.
Oh oui, beaucoup. Ça me séduit en surface, mais c'est quelque chose qui, j'ai senti, a eu une place dans ma vie à un moment. Ce genre de chose…

Que veux-tu dire par là ?
Quand je flirtais avec l'idée du bouddhisme, qui était aussi un ensemble de valeurs et de disciplines auquel il faut strictement adhérer. À l'époque, j'avais une sorte d'idée de ma voie, de mon potentiel avec la nature… et je souhaitais l'enfermer. Que dit Merrick de ces vérités ? Que ce sont de la "restriction, de l'autorité et de la punition" *[Rires]*. C'est cet élément d'autoflagellation qui revient chez moi…

Ça n'a pas non plus de lien avec l'idée de l'homme occidental typiquement cultivé mais insatisfait, se sentant envieux des vérités "simples" d'une religion orientale, par exemple ? Tu ne ressens pas ça du tout ?
Oui, oui. Ce n'est pas rare que je me réveille un matin froid et que j'ai envie d'être à Kyoto ou ailleurs dans un monastère zen. Ce sentiment dure bien pendant cinq ou six minutes, puis je prends une cigarette et un café *[Rires]* et je fais le tour du quartier pour m'en libérer. L'idée d'être contrôlé par des valeurs esthétiques revient chez moi.

Je rêve toujours du jour où je serais vieux et où j'irais en Extrême Orient, fumer de l'opium et m'en aller sur une sorte de nuage euphorique.

Seras-tu réincarné ?
Je pense que oui *[Rires]* – plusieurs fois.

Que voudrais-tu devenir ?
Ce que j'aimerais être et ce que je pourrais devenir sont deux choses bien différentes *[Rires]*. Voyons voir, que voudrais-je être ? Mon Dieu… Pas Lou Reed *[éclat de rire général]*. Mais… sans doute un journaliste de rock.

Je n'aimerais pas être David Bowie.
[Rires] Non, personne n'est réincarné en David Bowie. J'en suis certain.

Revenons à cette histoire de classe moyenne – peux-tu expliquer ce qui te gêne vraiment à ce sujet ?
Je crois que ça restreint ma pensée.

De quelles façons, à ton avis ? Moralement ?

REP/IMAGES/GETTY IMAGES

Esthétiquement ?
Esthétiquement. Pas trop au plan moral. J'approche les choses d'une façon assez barbare quand il s'agit de morale. Ça a plus à voir avec les valeurs esthétiques de mon écriture. Ce que j'écris est si inadéquat.

Comparé à quoi ? Aux écrits de gens que tu admires ?
Comparé à un Jean Genet. Oui, je me mets en compétition avec d'autres auteurs et je trouve que ma sensibilité est contrariée et assez émoussée… et ça me met en colère.

Est-ce que tu es ennuyé parce que tu es trop occupé à filtrer d'autres influences si bien que tu as l'impression de ne pas t'exprimer du tout ? Ou est-ce que tu sens qu'il n'y a pas d'essence de David Bowie qui peut arriver soudainement ? Peut-être que tu penses que des gens comme Duchamp et Genet ont une sorte de ligne directrice incroyable qui les pousse vers l'avant quoi qu'il arrive ?
Je pense que j'ai une ligne directrice, mais je ne pouvais pas la définir. Une fois encore, je ne le souhaitais pas ; il y a un risque à tenter de définir cette chose-là. Il y a aussi une valeur particulière de l'esprit que je trouve très difficile à exprimer et je crois que c'est ma… ma ligne directrice comme tu dis.

Mais elle va et vient, se cache, se perd et reparaît, un peu comme un cours d'eau qu'on découvre en se promenant dans un bois. On le voit parfois, il scintille et disparaît. Et ça me met en colère quand elle disparaît *[le ton de Bowie devient distant, abstrait, presque comme il se parlait à haute voix]*. Et je devrais en être heureux parce que c'est l'ordre naturel des choses – mais quand elle disparaît, ce qu'on appelle je pense une panne d'inspiration, c'est le sentiment le plus frustrant au monde.

J'ai le sentiment répétitif que… *[Coco arrive dans l'auditorium ; Bowie suggère de parler cinq ou dix minutes de plus]* que… revient, revient *[il fait un geste de la main gauche comme s'il cueillait quelque chose dans l'air]*.

Des cours d'eau qui disparaissent…
Oui, j'ai le sentiment récurent que – et c'est la déclaration de quelqu'un d'autre – la pire blague de Dieu est de faire de toi un artiste, mais un artiste médiocre. Et ça arrive, on a ce genre de sentiment. Et on peut devenir déprimé, mélancolique et *[baissant la voix, s'étranglant presque]* belliqueux.

Et mon Dieu, je peux être belliqueux.

Mais quelqu'un dans ta position privilégiée ne peut-il pas céder un peu au remords ?
[Étonné] Tu le crois vraiment ?

Non, bien sûr que non. Tu as autant le droit d'être rongé par le doute que n'importe qui ; c'était une question tendancieuse.
Vraiment, je pense que le plus grand problème vient de se demander pourquoi je pense que ce que j'écris devrait être important pour les autres. Et c'est quelque chose que je trouve de plus en plus – que ma contribution est insuffisante.

Mais c'est un problème que tu te crées.
Oh oui. Cette insatisfaction, c'est un vieux dilemme que rencontrent tous les auteurs à un moment. Ce n'est pas nouveau ; il semble suivre les sentiments de la plupart des auteurs.

Peut-être que ton incertitude et tes doutes sont en fait ton angle d'attaque ?
Ça le semble. Ça semble être ma priorité. L'incertitude ? Oui, s'il y a une chose que j'ai amenée, c'est une grosse dose d'incertitude *[Rires]*. Pour le meilleur et le pire.

La certitude artistique peut être ennuyeuse, comme certains le disent dans le cas de Dylan depuis qu'il a trouvé Dieu.
Même si je dois dire que je vois et sens exactement ce qui a causé cela.

Pour parler d'autres qui possèdent un objectif fort qui, selon toi, te manque, as-tu des modèles ? Je ne pense pas forcément en termes de styles de vie.
Non, je comprends parfaitement ce que tu veux dire. Je pense que je suis très content des problèmes que j'ai dans ma façon de vivre. Le quotidien est très plaisant pour moi et l'est depuis deux ou trois ans, même si je dois admettre qu'à un moment, mon mode de vie était bien au-dessus de ce que quelqu'un aimerait raisonnablement s'infliger. Mais en ce moment, c'est une course et c'est très agréable. Grandir avec mon fils est l'un de mes plus grands plaisirs.

Mais à un niveau esthétique – non, non, je suis content de mon sort en tant qu'auteur. Je serais vraiment nerveux si je n'avais pas les incertitudes et les problèmes que j'ai. Je détesterais me sentir suffisant.

> **"S'IL Y A UNE CHOSE QUE J'AI AMENÉE, C'EST UNE GROSSE DOSE D'INCERTITUDE. POUR LE MEILLEUR ET LE PIRE."**

Les problèmes liés aux médias te frustrent-ils ? *Scary Monsters (And Super Creeps)* est terminé depuis des mois et n'est toujours pas sorti. Ce genre de choses t'ennuie-t-il, ce manque d'immédiateté à communiquer avec ton public ?
Oh oui. Ce genre de chose est horrible. Clairement, j'ai déjà un paquet de choses que je veux enregistrer et je suppose que je m'y mettrai juste après Noël. Mais je pense que ça ne devient ennuyeux que pour des raisons de satisfaction personnelle, parce que ces morceaux ne sont pas écartés de mon chemin pour que je passe à autre chose.

Au sujet des chansons, je ne pense pas qu'elles sont écrites en pensant à une période de temps particulière. Pour moi, je ne crois pas que ça compte qu'elles sortent il y a deux ans ou dans deux ans. Ce sont des morceaux que je peux écouter à tout moment. Mais quand j'enregistre quelque chose, je dois me demander ces jours-ci si j'aurais envie de le réécouter dans quelques années.

J'essaie d'écrire de façon moins immédiate qu'avant. Il y a eu un moment où je voulais vraiment écrire des chansons qui avaient une force réelle, comme celles de *Diamond Dogs* prennent une couleur différente. Il reste un album valide et fort, mais à l'époque et deux ans après, il donnait l'impression d'être fermement ancré dans cette période. J'avais envie d'écrire chaque année sur cette année, mais je me suis un peu détendu, je pense… *[Coco arrive au pied de la scène et désigne sa montre]*. Une dernière ?

Un message pour les gars au pays ?
Oh, non, pas ça.

Je plaisantais.

Une fois que j'ai arrêté la cassette, Bowie et moi émergeons comme d'une sorte de transe. Il demande s'il peut jeter un œil à mes notes inutilisées.

"C'est une putain de thèse !" s'exclame-t-il.

"À quoi t'attendais-tu ?"

"Mais ne penses-tu pas que j'ai le droit à une préparation similaire ?"

"Bien sûr, mais ça ne se passe jamais comme ça, non ?"

"Dommage. Je dois dire que je n'étais pas impatient de faire ça, mais j'ai été agréablement surpris par le déroulement."

Devant le théâtre, l'inévitable limousine arrive et, de façon assez ridicule, accélère loin du trottoir désert.

David Bowie est un homme intelligent, cultivé et fascinant qui s'écrit toujours des messages à lui-même et les enferme dans des bouteilles. C'est un processus très intime que, pour des raisons évidentes il offre au regard du public. Quoi qu'il pense ou ressente, Bowie a fait de bonnes et de mauvaises choses. Il en a aussi fait bien plus qu'il ne peut le soupçonner.

Innocemment, j'en suis sûr, Bowie exsude la solitude ; elle s'enroule autour de lui comme un linceul froid. Mais il est motivé et ce n'est sûrement pas un accident si sur *Scary Monsters*… il chante "Kingdom Come" de Tom Verlaine avec une telle passion :

"Nous allons casser ces cailloux jusqu'à la fin des siècles
Et couper ce foin jusqu'à la fin des siècles
Oui, je vais casser ces cailloux jusqu'à la fin des siècles
C'est mon prix à payer jusqu'à la fin des siècles."

Tel est le sort tour à tour frustrant et gratifiant des personnes créatives et tel est le portrait typiquement réfléchi de David Bowie ; l'artiste en homme plus si jeune. Faites-en ce que vous voulez.

DATE DE SORTIE 12 | SEPTEMBRE | 1980

SCARY MONSTERS (AND SUPER CREEPS)

L'heure est au bilan alors que le Major Tom revient dans un monde de cauchemars, et que le masque de Bowie commence à tomber. *Par John Robinson*

MÊME SI LE PREMIER extrait de *Scary Monsters (And Super Creeps)* fut "Ashes To Ashes" en août 1980, David Bowie avait salué la nouvelle décennie plus de huit mois auparavant. Le soir du nouvel an 1979, précédé par un croquis montrant un astronome fou et un trio de jeunes femmes dévêtues, il était venu interpréter "Space Oddity" dans *The Kenny Everett Television Show*. Endossant le rôle du Major Tom, Bowie joua les premières minutes de sa version dépouillée de "Space Oddity", ayant l'air très mal à l'aise dans les gros plans, avant de poser sa guitare et d'aller dans un autre décor : une cellule capitonnée.

Malgré les nouveautés promises par une décennie naissante, alors qu'il se préparait pour son prochain album et que son contrat avec RCA approchait de sa fin, Bowie se trouva confronté à des images de son passé. En Amérique, son nouveau disque était accompagné par un album promo de DJ, *1980 All Clear*, reprenant 10 titres de sa carrière, et à l'approche de Noël, une compilation, *The Best Of Bowie*, arriva dans les bacs. Le message semblait être : "Vous n'avez peut-être pas compris les trois derniers albums, mais écoutez tous ces autres morceaux."

En plus de dix ans de carrière, il n'était peut-être pas étonnant que Bowie s'accorde un moment pour faire le bilan.

Comment mieux mesurer les effets des dernières années sur lui qu'en revisitant un personnage projeté en orbite, empli d'espoir et d'une certaine attente naïve?

Scary Monsters (And Super Creeps) est un album plein d'esprit, funky et drôle. Malgré son agressivité – Bowie l'a décrit comme de la "musique de jeunes" en 1983, citant ses "synthétiseurs bouillonnants et son jeu de guitare fantasque et peu conventionnel" –, ses chansons sont pleines de narrateurs et de commentateurs offrant le bénéfice de leur expérience. Ce qu'ils ont à dire peut être réconfortant (*"Tout ira bien…"* dans "Up The Hill Backwards") ou assez effrayant (*"Ils s'en sont pris violemment aux pédés"* dans "Scream Like A Baby"). À vous de les écouter ou pas.

Au tout début de l'album, un projecteur de cinéma se met en marche et à la fin, on entend le film s'achever et la pellicule tomber au sol. *Scary Monsters (And Super Creeps)*, comme le sous-entend "It's No Game (Pt 2)" (*"Des silhouettes et des ombres/Regardent la révolution…"*) correspond à sa publicité : il mêle affaires courantes et horreurs en vidéo. Il a le pouvoir de vous faire cauchemarder et peut simplement vous exciter.

Bien sûr, un effectif complet de Bowies passés et présents a été déployé pour rendre cet album aussi impressionnant que possible. Les photos au dos de la pochette soulignent cette idée. Le torse estropié de *Lodger*. La pochette en noir et blanc de *"Heroes"*, et l'image de *L'Homme qui venait d'ailleurs* de *Low*. La sagesse traditionnelle veut que ces anciennes itérations de Bowie ne sont là que pour être repeintes et abandonnées. En fait, pour être en accord avec le collage de Duffy/Edward Bell tel qu'il est – et le ton de *Scary Monsters (And Super Creeps)* –, il vaut mieux penser qu'elles ont été collées là comme points de référence, des leçons à apprendre et assimiler.

S'il s'agit d'un nouvel album de Bowie, ce n'est pas tout à fait un nouveau Bowie. Dès l'intro du premier morceau, "It's No Game (Part 1)" avec son groove vintage à la *"Heroes"* et ses lignes de guitare versatiles de Robert Fripp, il est clair que les particularités du paysage de Berlin ne seront pas toutes absentes du disque.

Un coup d'œil aux crédits révèle des noms familiers du passé de Bowie. Roy Bittan, le pianiste du E Street Band figurant sur *Station To Station* revient. Le producteur Tony Visconti, aux commandes des albums de Bowie les plus couronnés de succès, est là. *Scary Monsters (And Super Creeps)* n'incarne pas le changement à tout prix. C'est une œuvre de sagesse et de goût accumulés. Visconti s'est souvenu que durant la production, Bowie – au lieu de faire de l'association libre comme sur *Diamond Dogs*, *Station To Station* ou *"Heroes"*

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Bowie communique avec une honnêteté et un côté direct suggérant un pessimisme informé qui peut être plus inspirant qu'un fantasme optimiste entêté. L'album de Bowie réaliste."

CHARLES SHAAR MURRAY, *NME*, 20 SEPTEMBRE 1980

"Un mur de Berlin presque intimidant de férocité mais avec assez d'interludes plus doux pour introduire une douce lumière…"

PATRICK HUMPHRIES, *MELODY MAKER*, 20 SEPTEMBRE 1980

L'ALBUM | Scary Monsters (And Super Creeps)

1 It's No Game (Part 1) ★★★★
2 Up The Hill Backwards ★★★★
3 Scary Monsters (And Super Creeps) ★★★★
4 Ashes To Ashes ★★★★★
5 Fashion ★★★★★
6 Teenage Wildlife ★★★★
7 Scream Like A Baby ★★★★
8 Kingdom Come ★★★
9 Because You're Young ★★★★★
10 It's No Game (Part 2) ★★★★★

Sortie: 12 septembre 1980
Label: RCA
Producteur: David Bowie, Tony Visconti
Enregistré à: The Power Station, New York et Good Earth Studios, Londres

Personnel: David Bowie (chant, claviers, chœurs, saxophone); Dennis Davis (percussions); George Murray (basse); Carlos Alomar (guitares)
Meilleurs classements: UK 1; US 12

par exemple – s'asseyait au piano et composait ses chansons. Quand il n'était pas inspiré, le travail s'arrêtait et reprenait plus tard.

Une approche méthodique, qui semble cohérente avec le ton de l'album. *Scary Monsters (And Super Creeps)* commence par un morceau intitulé "It's No Game (Part 1)", où une certaine Michi Hirota déclame des paroles en japonais, tandis que Bowie, au second plan, semble souvent sur le point de craquer. Ce qui suit, a expliqué Bowie dans une interview à la radio à l'époque, est un processus par lequel l'auditeur – et lui en tant qu'auteur – assume un "certain dilemme". Si c'était le cas, le processus est très agréable, alors que l'on navigue entre des psychopathes manipulateurs (la chanson titre), des branchés pathologiques ("Fashion") et la perspective d'évasion romantique grâce au pastiche de Bruce Springsteen ("Teenage Wildlife").

De façon encore plus révélatrice, dans "Ashes To Ashes", ce processus nous montre le Major Tom, un homme plus âgé et sage, mais pas plus heureux pour autant. Quand nous retrouvons onze ans plus tard le Major Tom, envoyé en orbite en 1969 sur une vague d'idéalisme technologique, il a compris qu'il n'était pas un aventurier, mais un simple outil dans une guerre de propagande plus noire que l'espace. Totalement démuni, il doit se perdre dans l'abrutissement de la dépendance à l'héroïne. Dans la vidéo, Bowie en Pierrot menait un bulldozer et un petit groupe d'acolytes, dont Steve Strange, à travers un paysage solarisé de désolation totale : Hastings.

Lorsqu'on en arrive à "It's No Game (Part 2)", l'arrangement de la chanson reprise suggère que le narrateur a été transformé par les rencontres avec les monstres croisés sur son chemin. Il sonne comme un homme rongé par les soucis, qui a vu sa colère et son énergie se dissiper en quelque chose de plus réfléchi et mélancolique.

Il ressemble, en fait, à Iggy Pop.

"Les enfants dans le monde entier, observe-t-il, d'un air las, sans condamner, ni offrir d'explication, mettent de la merde de chameau sur les murs."

Qui aimerait rester longtemps avec une telle vision ? Quand nous revoyons Bowie en Pierrot sur la pochette de *Scary Monsters (And Super Creeps)*, son maquillage est barbouillé et il a à moitié retiré son costume. Pas étonnant que, lorsqu'il réémergea en 1983, il n'avait plus de déguisement et revint sous les traits d'un homme plus proche de lui – une superstar en pleine forme, sans bagage, juste muni d'une simple invitation. À danser.

"LA MUSIQUE QUE J'ÉCRIS EN CE MOMENT VA SANS DOUTE TOUCHER UN NOUVEAU PUBLIC POUR MOI..."

1983. Une période d'expérimentation a pris fin et un nouveau Bowie est dévoilé : le père courtois, intéressé par l'écriture de chansons "évidentes et simples" et, apparemment, "en accord avec moi-même." Dansons ! nous dit CHRIS BOHN.

TIRÉ DU NME 16/04/1983

RICHARD YOUNG/REX SHUTTERSTOCK

I : LES ANNÉES MANQUANTES

Le nouveau film de David Bowie, *Les Prédateurs*, ne s'ouvre pas en mettant l'accent sur la star mais sur une séquence où Bauhaus apparaît sur la scène du Heaven. La chanson, assez malicieusement, est "Bela Lugosi's Dead". Ce visage marquant est celui de Peter Murphy. Les gestes sont ceux de David Bowie. Une décennie de tics, de contorsions et de traits d'esprit culminant prématurément par le passage de *L'Homme qui venait d'ailleurs* où Thomas Newton brandit un revolver, est résumée en quelques minutes. C'est une belle performance mais, hélas, on n'entend pas David Bowie dire ce qu'il pense du fait de voir son passé défiler sous ses yeux. Son attention est ailleurs.

Jouant John, un gentleman anglais de 200 ans, compagnon d'un vampire sans âge incarné par Catherine Deneuve, il regarde le public du Heaven et non le groupe, en quête d'une victime, un sacrifice sanglant à sa jeunesse éternelle.

Même s'il s'agit de fiction, le début aurait pu être composé avec sa star à l'esprit. David Bowie se retrouvant face à face avec un fragment de son héritage et l'ignorant pour regarder quelqu'un d'autre.

Ou, alternativement, le vampirique Bowie arpentant les clubs en quête de nouveaux talents et d'idées à confronter aux siennes.

Bowie a toujours été le premier à admettre que le sang ne circulait pas que dans un sens. Comme il n'est convenable que dans une relation aussi interdépendante, il a le droit de reprendre ce qu'il a apporté, même si cela veut dire retirer ce qui équivaut à son dépôt original. Mais où peut-il poser son regard ces jours-ci sans voir les enfants de Ziggy ayant muté en êtres resplendissants ou tapageurs ?

À chaque phase de Bowie, un mouvement est né dans son sillage. Comme il l'a remarqué une fois, il a lancé à lui seul des écoles entières de prétention. Aussi, même en son absence, David Bowie est présent d'une manière ou d'une autre.

Le voyage a été long entre *Scary Monsters (And Super Creeps)* et *Let's Dance*, durant deux films et trois ans, entrecoupés par trois collaborations bizarres. Il y eut Bowie et Brecht sur l'excellent EP de cinq chansons, "Baal" où il s'éclatait à brailler du Brecht des débuts. *"Baal peut repérer les vautours dans le ciel d'orage/Alors qu'ils attendent pour voir si Baal va mourir/Parfois Baal prétend qu'il est mort, les vautours plongent/Baal en silence dîne d'une soupe de vautours !"* ; Bowie et Moroder sur "Cat People", dont le côté mélodramatique est parfaitement logique quand on l'entend au générique de fin du film, et qui est à la fois une description et une suggestion sensuelle de la sexualité à peine contenue de Cat People ; et enfin, la plus bizarre des trois, Bowie et Queen sur "Under Pressure".

"Oui, j'ai trouvé ça assez bizarre, dit Bowie en souriant. Je ne sais pas trop comment je me suis retrouvé impliqué là-dedans. Ils sont venus à Montreux, ce qui n'est pas loin de l'endroit où j'habite en Suisse. Inutile de dire que quand des groupes viennent enregistrer, ils trouvent où j'habite… C'est comme ça que j'ai tendance à voir beaucoup de groupes, sous l'influence de la Suisse.

"Je suis donc venu au studio et on s'est lancé dans une de ces jams inévitables, ce qui a donné le squelette d'une chanson. J'ai trouvé que c'était pas mal et on l'a terminée. C'était bien, mais je pensais que ça aurait pu être beaucoup mieux. C'était fait à la va-vite, c'est un de ces trucs qui se déroule en 24 heures. Je pense que c'est mieux en tant que démo."

Une fois passé le choc de Bowie travaillant avec Queen, le morceau tient le coup et comme les paroles de Bowie – "elles n'étaient pas finies, insiste-t-il, ça a été

La suite »

Avec Nile Rodgers et Bernard Edwards au Frankie Crocker Awards au Savoy Hotel, en janvier 1983.

EBET ROBERTS/REDFERNS

fait si vite que certaines me font un peu grincer des dents, mais j'aime l'idée" – sont cohérentes avec les sentiments de *Scary Monsters* et le Bowie positif à venir; son nouveau disque, *Let's Dance*.

MALGRÉ L'IDÉE PERSISTANTE que Bowie est inconstant, il a toujours été remarquablement fidèle à ces questions qui le préoccupent le plus. Son intérêt pour la jeunesse remonte à Ziggy Stardust, quand il découvrit la responsabilité écrasante qui va avec la popularité de masse. Son adoption et abandon "inconstant" de masques, ses bonds culturels sont des moyens de maintenir la fraîcheur de cette responsabilité et son public en alerte. Un homme ne peut-il pas changer d'avis sans être traîné sur des charbons ardents pour l'avoir fait?

Si les journalistes de rock ont en général rechigné à reconnaître son intégrité, préférant ne voir que le personnage de caméléon désireux de protéger sa vie privée du regard public, le réalisateur japonais Nagisa Oshima a choisi Bowie pour incarner un prisonnier de guerre divin, Jacques Celliers, dans son prochain film, *Furyo*, précisément parce qu'il a vu chez lui cette qualité.

"Les gens me demandent pourquoi je choisis des acteurs issus du monde du rock, remarque Oshima dans le communiqué de presse du film. C'est parce qu'ils sont sensibles à ce que les gens veulent aujourd'hui; ce sont des artistes; leurs antennes sont en alerte et ils n'ont pas peur de venir là et essayer de se frotter à la réalité.

"Quand j'ai vu David Bowie jouer dans *Elephant Man* à New York, j'ai su immédiatement qu'il était parfait pour incarner Celliers. Il a une immense passion, qui supplantait la raison. Si le personnage de Celliers n'avait que son rationalisme occidental pour contrer Hara et Yonoi (ses protagonistes japonais), il aurait vite été détruit.

"Mais c'est la spiritualité de Celliers, sa noblesse personnelle, sa paix intérieure et son charisme indestructible que ne supportent pas ses ravisseurs japonais. David Bowie possède toutes ces qualités."

ET TANT QU'ON Y EST

En 1993, afin d'évaluer son attrait auprès des adolescents, le management de Bowie, Isolar, fit une enquête de marché auprès de jeunes de 14 ans. Pour eux, Michael Jackson et Madonna étaient des figures du "classic rock" alors que David était associé à "Let's Dance" et au mot "gay".

APRÈS LA PRODUCTION de la BBC de *Baal*, il pourrait s'agir du premier rôle mettant vraiment Bowie à l'épreuve. À l'inverse de l'alien de *L'Homme qui venait d'ailleurs*, le vieillard de 200 ans des *Prédateurs* et l'affreusement difforme homme-éléphant, Celliers n'a pas de "handicap émotionnel" derrière lequel Bowie peut se cacher. Quelque chose du personnage a peut-être déteint sur lui, car le nouveau positivisme de Bowie, comme en témoignent le récit lumineux de *Let's Dance* et sa récente série d'apparitions publiques, sous-entend qu'il n'a plus besoin de masques… "Et il n'est nécessaire que pour un homme de demander que sa graine soit choisie et de prier pour que le semeur en lui la sème par le fait et le geste lui-même, et ainsi la récolte sera dorée et belle." (Tiré de *Furyo*: *La graine et le semeur* de Laurens Van Der Post, sur lequel *Furyo* est basé.)

Le David Bowie assis face à moi est charmant et bavard, bien plus détendu qu'à la télé, souriant et riant fréquemment pour soulager la tension. Atrocement nerveux, cependant, je rate la première de ses blagues destinées à nous détendre: "Tu es en partie suisse? Quelle partie? Ah ah."

Âgé de 36 ans, il n'a jamais eu l'air en meilleure santé. Ses cheveux décolorés par le soleil ont la couleur naturelle de la paille. Son visage est bronzé depuis ses récents séjours de travail en Australie et dans les mers du Sud. Il porte une chemise kaki qui souligne son côté jeune.

Dans le cadre d'une interview de 50 minutes avec un parfait inconnu, il est extraordinairement ouvert au sujet de son travail, révisant les opinions de son passé à la lumière de ses attitudes présentes. Assez naturellement, il ne révèle de lui que ce qui est pertinent au sujet de son travail. Osons-nous en attendre plus de nos personnages publics?

II: L'INTERVIEW

Bowie: Je parle plus en généralisations car je pense qu'elles font sans doute mieux l'affaire qu'un point de vue direct. Il est plus facile de faire une déclaration plus forte avec une généralisation, de faire une forte impression dans les paroles d'une chanson populaire.

NME: La plus forte impression qu'a laissée la conférence de presse était ton souci sur l'importance ou non de la musique populaire.
Pour moi, personnellement, mes affaires sont

mes affaires et ça me frappe que… Je n'ai pas vraiment le désir de continuer en tant que songwriter et artiste dans le domaine de l'expérimentation – pour l'instant. J'ai l'impression en ce moment que j'ai un âge – et l'âge a beaucoup à avoir avec ça – où je commence à aimer grandir. J'ai plaisir à avoir mon âge, 36 ans, et à ce qui se passe au niveau du corps. Il change physiquement. Il y a de gros changements mentaux et émotionnels, surtout quand on a été soumis à une observation de masse.

Si tu as été observé comme je l'ai été depuis les douze dernières années, tu dois t'en contenter, d'une façon ou d'une autre. Soit tu t'en soucies, soit ce n'est plus le cas. Tu te dis, eh bien, j'ai cette plateforme, je peux en faire quelque chose.

Et franchement, je ne crois pas que je voudrais continuer à me produire sur scène si je ne pensais pas pouvoir faire quelque chose de prometteur et d'utile avec ma musique, autant pour moi que pour mon public.

Comment définis-tu une musique qui est prometteuse et utile? La preuve que nous avons de ta part pour le moment est un album de danse festif par opposition à quelque chose qui désigne toutes les directions.

Oui, je pense que c'est très lié au fait que [*adoptant un ton prêcheur*] les gens ne devraient pas se battre. Les hommes ne devraient pas s'entre-tuer et devraient essayer de vivre ensemble.

N'est-ce pas un peu simpliste?

Oui, c'est simple.

Ton positivisme semble parallèle à celui de Jacques Celliers, le personnage que tu joues dans *Furyo*, qui dirige en agissant.

Au lieu d'intimer le changement, essaie d'agir et de faire quelque chose en ce sens.

Tu t'es donc assez identifié avec le personnage?

Oui, je crois que je me suis immédiatement identifié à lui parce que ses tourments intérieurs, les siens et les miens, viennent de sources différentes. Dans le cas de Celliers, il est rongé par la culpabilité toute sa vie en raison de sa relation avec son petit frère, ce qui le pousse à s'emparer de cette situation de guerre spécifique et lui donne une forme de force particulière. C'est bien plus souligné dans le scénario d'Oshima que ça l'est probablement dans le livre.

Et pour moi, personnellement, je suppose que l'idée d'avoir beaucoup appris à travers toutes mes expérimentations, je dois pouvoir en faire quelque chose à un niveau très simpliste à présent. Je n'ai plus le désir de bricoler avec des idées musicales. En ce moment… Plus du tout.

La perte actuelle du besoin d'expérimenter… Est-ce une mise en examen de la période *Low*/*"Heroes"*/*Lodger*? L'humanité et la technologie ne peuvent pas cohabiter?

C'est une autre façon d'utiliser mes chansons. Je pense que je me suis un peu lassé de l'expérimentation aujourd'hui. Mais l'électronique est gratifiante pour s'amuser avec l'atmosphère et tenter d'atteindre différentes parties de l'esprit, des recoins de la tête…

> **"JE NE VEUX ÊTRE LE GRAND-PÈRE DE LA NEW WAVE. CE SERAIT ASSEZ FACILE POUR MOI…"**

Mais il y a une prolifération d'instruments synthétiques utilisés dans ce genre de, hum, veine glaciale à la Génération Moi.

C'est une telle démonstration, si vaste, qu'en ce moment, j'ai beaucoup de mal à utiliser ces instruments sans qu'il y ait une condition préalable. Que si je me sers du synthétiseur, ça veut dire une chose précise; que j'appartiens à cette société angulaire. C'est pourquoi j'ai employé une instrumentation basique, très organique sur ce nouvel album. Elle ne dit rien d'autre à part qu'elle vient d'un hybride de cultures noire et blanche. C'est le seul sous-texte qu'il y a vraiment…

Comme je l'ai dit, l'expérimentation peut être gratifiante pour trouver des positions difficiles au plan musical. Mais ce n'est plus simplement satisfaisant au bout d'un moment. Et ça ne l'est pas parce que ce n'est pas très utile sauf – comme le dirait Brian Eno – pour mettre en place un nouveau type de vocabulaire. Maintenant que j'ai le vocabulaire, je suis censé en faire quelque chose avec! Ah, ah.

D'un autre côté, l'aspect subliminal de l'électronique permet de plus s'exprimer par le biais de la musique que le rock, où le vocabulaire est si connu qu'il a perdu son efficacité.

C'est le principe, sûrement, oui. Ça parle en ces termes, mais je pense aussi à atteindre un public plus large qui n'a pas envie d'écouter la musique ou de passer des disques s'ils ne sont pas touchés par des termes avec lesquels ils sont familiers.

Ils ne vont pas écouter ce genre de musique et l'accepter. C'est comme la télé américaine; les acheteurs de disques en Amérique ont mentalement intégré le format de la télé et il est impossible pour eux d'écouter quelque chose qui n'a pas tout dit dans les 30 ou 40 premières secondes. Et je commence à souscrire à ça en ce moment.

Tu as dit auparavant que tu ne redoutais pas que tes expérimentations éloignent ton ancien public, que tu étais content d'en récolter de nouveaux au fur et à mesure.

Hum…

Es-tu en train d'effectuer une réconciliation avec ton ancien public?

Je ne pense pas. Je crois que la

La suite »

Coup de vieux: Bowie et Catherine Deneuve dans *Les Prédateurs.*

…et dans le rôle de Celliers dans *Furyo.*

musique que j'écris en ce moment va sans doute toucher un nouveau public pour moi. Mais si c'est le cas alors, je vais tenter de le toucher avec ce que je dis, qui se trouve à un niveau très évident et simpliste. Sous aucun prétexte, je ne veux être le grand-père de la new wave… ce serait assez facile pour moi. Je pense que je vais me faire passer pour le gars simple de la campagne, ah, ah, et prendre ça complètement à l'envers.

Laurie Anderson a dit qu'elle voulait équilibrer la tendance à l'imagerie d'horreur avec des choses humanistes et chaleureuses. Mais le problème est de rendre ces images aussi fascinantes que l'horreur. Es-tu actuellement confronté à un problème similaire?
Cet équilibre particulier n'a pas tenu un grand rôle dans la plupart de mes chansons. Cependant je crois comprendre ce qu'elle dit. Je ne connais pas assez son travail, mais c'est assurément le cas de "O Superman". C'est un équilibre très délicat, une œuvre magnifique.
Tu l'as vue en concert? Je l'ai trouvée dynamique, j'étais très impressionné.

J'écris quelque chose que je n'ai jamais approché avant, c'est-à-dire une situation de tête-à-tête. Je veux dire, une situation émotionnelle entre deux personnes…

Une telle situation semble occuper au moins cinq titres sur l'album. La situation amoureuse, ce rapport d'émotions entre deux personnes semble m'avoir échappé – ou je l'ai évité, c'est sans doute plus proche de la vérité – depuis que j'ai commencé à écrire. En général, c'était un homme isolé, et tout ce genre.

Que je devienne, premièrement à l'aise ou, deuxièmement, satisfait de moi – je ne sais pas lequel – mais c'est quelque chose dans lequel, je le sens à présent, m'impliquer en tant que parolier.

Je suppose que la question évidente à cela est: est-ce une réaction à ta situation personnelle?
Oui, tout à fait. Es-tu marié? Donc tu n'as pas d'enfant? Je n'aurais jamais cru ça possible, mais pour moi, mon fils est ce qu'il y a de plus plaisant et empli d'espoir dans ma vie depuis quatre ou cinq ans.

Quand ton fils arrive à l'âge de 9, 10, 11 ou 12 ans et se met à poser des questions vraiment inquisitrices et impossibles à répondre, ma réaction a été de prendre en considération l'importance de la vie et à quel point elle compte pour lui.

Et comme elle devient plus importante pour lui à travers moi, je la trouve aussi bien plus importante; et notre avenir collectif a commencé à avoir la préséance sur tout le reste. C'est incroyable ce qu'un fils ou une fille peut faire à un mec. Ah, ah.

Ça a eu un lien très fort et positif sur ce que je voulais faire dans le futur. Je sens que je dois m'engager dans quelque chose de plus altruiste que ce qui m'a préoccupé jusque-là.

Si ça a l'air d'une transformation, c'en est une alors, et je devrais affronter cette accusation. Mais je ne pense pas que ça va réprimer mon inclination naturelle à vouloir expérimenter avec la musique, même si je pense que ça va beaucoup la modifier.

Dans le sens où tu ne voudrais plus rien faire qui dérange ton fils?
Ça me fait réfléchir à tout ce qui produit ce genre de côté nihiliste qui était partie intégrante de ma musique au début.

Heureusement, j'en suis sorti. Cette période est très liée à mes problèmes en tant qu'homme. Produire ce genre de musique n'est pas très utile, même si c'est intéressant de voir quelqu'un de dérangé qui compose.

Parce que cette musique fournit un modèle trop fort?
Oui, exactement, et j'aimerais un peu minimiser tout ça et faire en sorte que le sujet compte, lui donner plus de pertinence. C'est une époque si compliquée et confuse et ma seule réaction est de simplifier les sujets.

Le problème très simple est que nous effectuons un voyage terrifiant et les effets qui découlent de ces causes sont vraiment très transparents et évidents: c'est le besoin d'appartenir à de petites tribus quand il semble y avoir trop de monde; la méfiance envers quelqu'un qui n'est pas de la même origine.

Ces choses sont si évidentes que je pense que c'est peut-être une bonne idée d'écrire dessus de façon claire. Et je veux utiliser les vidéos dans la même mesure.

Il est très facile de rendre glamour une chanson pop. Je l'ai fait assez souvent dans le passé! Donne-lui un côté irréel et une sorte de détachement… C'est très bien si tu as le temps de regarder les vidéos à ce niveau, mais elles touchent trop de gens et, de toute façon, il y en a trop de ce genre. La vidéo fait désormais partie du package.

Parfois, je me dis que ce serait une très bonne idée d'utiliser cet espace de quatre minutes pour tenter de leur faire dire quelque chose de simple et d'aussi incisif et vendeur qu'une publicité, mais en termes de qualité et de vie humaines à l'inverse, c'est le genre de tenue, la

ET TANT QU'ON Y EST

La vidéo de "Let's Dance" a été jugée si importante pour l'histoire de l'art australien qu'en 2006, elle a été incluse dans le cadre du Telstra National Aboriginal and Torres Strait Islander Art Award. Elle a été projetée au Museum And Art Gallery Of The Northern Territory sous forme d'installation.

Serious Moonlight tour, Wembley Arena, 2 juin 1983.

PETER STILL/REDFERNS

façon de la porter et l'attitude cool qu'il faut avoir pour pouvoir mettre ces fringues. Comme tu l'as dit, c'est l'idée du modèle.

Il s'agit donc de jouer l'homme invisible, derrière la caméra, projetant la normalité?
Oui! Outre le fait que c'est une occasion géniale pour moi de m'entraîner à la réalisation, c'est aussi un moyen d'incorporer des gens autres que moi au premier plan dans les vidéos. J'ai fait ma part de ce côté-là; et c'est bien plus amusant d'utiliser des acteurs ou des non-acteurs, quand je m'attaque à ce genre de sujet…

Pourquoi choisir l'Australie pour la vidéo de "Let's Dance"?
Parce que c'est un pays nouveau et pourtant, cette société a déjà un aspect technologique et progressiste bien établi. Et parce que les peuples indigènes australiens ont été vraiment mis à l'écart plus vite que dans n'importe quelle autre nation au monde. C'est si polarisé qu'on pourrait aisément faire une comparaison avec l'Afrique du Sud. Ce n'est pas tant le cas en Nouvelle-Galles du Sud, mais dans le Queensland, on croirait l'apartheid. Les Aborigènes doivent aller à l'arrière du bar pour consommer – ils sont obligés d'utiliser ce qu'on appelle la porte du chien. Ils ne peuvent pas boire leur verre du même côté de la rue, ils doivent traverser et aller sur le bas-côté.

Ces règles sont partout. Ils n'ont aucun moyen d'intégrer la société moderne. Leurs programmes d'éducation sont quasi non-existants. Depuis le début, ils ont été placés dans des ghettos. C'est très difficile pour eux de riposter en ce moment.

Ils redoutent aussi – à juste titre – d'être considérés comme la dernière des tribus préhistoriques. Ils l'ont fait, ont mis des peintures de guerre, pris des lances ou autres pour les caméras et ça s'est retourné contre eux. Leur culture n'a pas été définie comme très intéressante ou importante; à leurs yeux, ça a juste fait d'eux des spécimens.

Les gens ne veulent voir les Aborigènes que dans ce contexte. [*Adopte le ton du touriste étonné*] "Aah, ils sont géniaux, les Aborigènes! Ils mangent toujours des larves!" Ce genre de chose.

Le garçon et la fille dans la vidéo de "Let's Dance", Terry et Jolene, n'ont jamais vu une larve de leur vie. Ils n'ont pas besoin d'en voir et ne veulent pas être dépeints comme ça.

Ce que je voulais surtout faire, c'est les montrer comme des gens modernes n'ayant pas droit de faire partie de la société moderne.

Mais j'ai compris qu'avec la vidéo, il faut tout faire en quatre minutes. Donc clairement, on tombe vite dans les stéréotypes.

Peu importe. Terry et Jolene ont été géniaux, vraiment merveilleux. Ils n'avaient pas d'expérience de la caméra, mais savaient exactement comment réagir à la situation dont on parlait et n'ont pas du tout été inquiets quand j'ai dit: "Jolene, je veux que tu récures les rues de Sydney!" Elle m'a répondu: "Très bien, oui, c'est que je ressens."

As-tu choisi l'Australie parce que faire un film similaire en Angleterre aurait été trop incendiaire?
Non. Si je l'avais tourné en Angleterre, il aurait trop porté sur la situation anglaise. Ce que j'aime aussi dans le fait de tourner en Australie, c'est que je trouve le cadre intriguant à regarder. J'aime le côté légèrement surréaliste de l'Australie. J'ai volontairement écarté les kangourous, les wallabys et les boomerangs. Il n'y a rien de strictement aborigène. La ville n'a pas forcément l'air de Sydney. Ce sont juste des gens indigènes dans un pays moderne. Ainsi la situation devient internationale. On n'a pas l'habitude de voir l'Australie en général. On voit plus les rues de Londres ou de New York filmées en noir et blanc. C'est déjà une situation familière au public qui n'y prête plus très attention. Les gens se disent: oh, oui, du noir et blanc, New York, parfait, je connais.

Et la prochaine vidéo?
… mais tourner la même situation dans un lieu différent, ça ne ressemble pas à ce qu'on a vu avant dans ce cadre: des gens noirs modernes, dans une société blanche moderne. Ce n'est pas un lieu qu'on reconnaît, ce qui met en avant la situation qui peut s'appliquer à n'importe quel pays – l'Amérique du Sud, l'Afrique du Sud, l'Angleterre, les États-Unis – sans identifier ces cibles évidentes. Ça renvoie à ce vieux truc de juxtaposition.

Tu souhaites t'attaquer à un sujet visuellement difficile pour que les gens n'aient pas de paroles à aussitôt transformer en slogans, ce qui endommagerait le "message"?
Exactement. C'est autre chose. Un slogan peut tuer une cause plus vite que tout, parce que c'est facile à présenter. Une fois qu'on présente bien quelque chose, c'est fini.

J'essaie de maintenir une simplicité sans faire de slogans. Il est facile de dire "Give Peace A Chance", mais une fois qu'on l'a dit, c'est emballé dans une petite bulle insulaire et ça ne s'applique qu'à certaines personnes. Pour contrer cela, je suppose qu'il faut une déclaration pure.

C'est très dur de tenter et je me donne beaucoup de mal. Sur l'album, il n'y a que deux choses qui ont le bon feeling, mais c'est clairement une direction qui m'intrigue de plus en plus.

Est-ce plus facile d'amener des complexités dans des films qu'en chansons?
C'est mon problème de l'amener dans le format d'une chanson. Parfois, on se retrouve à sonner comme un néo Dylan, ce qui est déjà stylé et appartient à une forme d'écriture assez fermée. Je ne suis toujours pas très bon pour ça. Je travaille encore sur la relation en tête à tête et le fait de tenter, dans ce cadre, de créer un sentiment humaniste global.

C'est dur. Je pense que Jim – Iggy Pop – est bien meilleur que moi. S'il pouvait être placé dans ce genre de situation, il produirait des observations sociales étonnantes.

J'aimerais reprendre d'autres chansons de Jim car j'aime toujours exposer des talents que je trouve valides et importants. Ses chansons sont si bonnes, les paroles sont belles, c'est vraiment un poète américain fantastique. Il est absolument génial!

Donc c'est formidable d'en profiter et de reprendre certaines de ses chansons. "China Girl" *[de Pop et Bowie]* figure sur l'album. C'est un morceau très fort, engagé. Alors que le sujet, disons, de "Let's Dance" est nébuleux. Il y a un courant d'engagement, mais ce n'est pas très direct…

C'est un face-à-face, oui, mais le danger, la conclusion terrifiante n'est qu'intimée dans le morceau. La peur à laquelle ils veulent échapper n'est pas exactement apparente. Il y a un côté menaçant, vraiment. C'était la chanson à danser qui a l'apparence d'un vieux morceau de disco, mais c'est presque comme la dernière danse.

"JE ME SUIS MIS À ÉCOUTER PAS MAL DE MES VIEUX MORCEAUX. JE SUPPOSE QU'ILS OCCUPENT UNE PLACE DANS LE TEMPS"

La dernière danse? Ne sommes-nous pas en danger de revenir à l'apocalypse?
Nous le sommes. *[Rires]* C'est le danger qu'on court, oui. En termes d'écriture, j'ai un passé dont je dois me débarrasser, ce qui est difficile à faire, parce que je trouve très simple de… [*fait semblant de taper sur un clavier*] Ah, ah, je trouve très aisé de prendre les bons accords et de tout… waow, génial, c'est vraiment horrible! Ah, ah. Et c'est difficile pour moi de dire: prenons un virage ici et amenons-la ailleurs. C'est un piège naturel que je me suis créé et je dois m'en méfier à l'avenir.

Que penses-tu de tes chansons passées au regard de tes attitudes positives présentes? Peux-tu encore les chanter?
Oh, aisément, oui. Sans problème. Je me suis mis à écouter pas mal de mes vieux morceaux, pour voir ce que j'écrivais alors et pourquoi. Je suppose qu'ils occupent une place dans le temps. Ce n'est pas le cas de toutes; je ne les vois pas comme de vieilles histoires qui sonnent bien une année après l'autre, mais elles sont intéressantes.

C'est un parti pris, mais je m'identifie beaucoup avec le moment et l'endroit où j'ai écrit chaque chanson. C'est dur pour moi de me débarrasser de l'année ou du traumatisme particuliers que je traversais à l'époque. C'est bien plus facile de le faire pour le public. Il y a ce côté Duchamp et le moment où l'artiste n'a vraiment plus de rapport avec son œuvre. Je ne vois la mienne qu'en termes de, ouais, novembre 1975, et brrrr *[prétend*

La suite »

Bowie a grandi: "Je sais que mon moi de 17 ans dirait: 'Oh, quel gâchis'..."

de frissonner].Mais pour continuer à les interpréter, il me suffit de les considérer comme des morceaux très forts.

As-tu parfois envie de suivre Duchamp dans le silence?
Fréquemment. Ces deux dernières années, je me suis dit que si je continuais à écrire, il fallait que je le fasse avec conviction. Je ne peux pas juste faire semblant, prétendre que j'aime ça, continuer une carrière, quelque chose du genre. Si je continuais, alors pourquoi? Je voulais continuer, parce que j'avais envie de faire quelque chose de positif et c'est la seule manière de le faire aujourd'hui pour moi.

Dans tes interviews des années 1970, tu répétais que tu voulais te libérer de ce boulet de la classe moyenne.
Ce problème m'accable. Je vais le traîner le restant de mes jours, ah ah.

Et y succomber?
Je pense oui. Je crois que j'ai accepté la situation. Il n'y a pas moyen de changer *[Bowie marque une pause et éclate de rire]*. C'est drôle de ma part, non? *[Rires]* C'est ridicule de dire ça, David! Mais c'est en moi, oui. On fait face à toutes ces choses. Je suis armé avec tout ça, mes problèmes avec mon passé, mes soucis personnels ou autres. Je ne suis plus si détaché de moi. Je me sens connecté [*Fait le signe de la paix en riant*]. Je me sens connecté à moi! Imagine tous les clichés possibles, c'est comme ça que je me sens. Mais un cliché se développe parce qu'il vient d'une vérité.

Que ressentirait ton toi de 17 ans, à ton avis, s'il était confronté avec toi à 36 ans?
Mon moi de 17 ans se dirait, surtout au sujet de la dérive vers laquelle je vais sans doute, ce moi penserait, ah, comment gâcher une façon d'être excitant, radical ou autre. Je sais que mon moi de 17 ans se dirait, "Ah, quel gâchis, ah, ah. Ça va être vraiment chiant!"

Et je répondrais: "Attends d'avoir 36 ans!" Ah, ah. Tu trouveras ça moins excitant de ne travailler que dans des zones sombres. Ah, ah.

L'an dernier, Lou Reed a dit qu'il était prêt à écrire des morceaux de rock pour les adultes. Sur *Scary Monsters*, tu semblais toujours t'adresser aux jeunes.
Ça donnait cette impression? C'est intéressant. Tu pourrais sans doute mieux y répondre que moi, mais j'imagine que ça sonnait comme ça à cause de l'instrumentation, des effets sur les instruments et de la qualité de production... tous les sons qui font partie de la culture musicale jeune étaient incorporés. La quintessence du son de la new wave à l'époque, des synthétiseurs bouillonnants au jeu de guitare fantasque et original, tous ces

FOTOS INTERNATIONAL/GETTY IMAGES

éléments qui définissent la façon de jouer comme un jeune étaient là.

Des chansons comme "Because You're Young" et "Teenage Wildlife" m'ont rappelé le conseil dangereux aux jeunes du Hagakure *[Le Livre du Samouraï]*: la ve humaine ne dure qu'un instant. Il faut la passer à ne faire que ce qu'on aime.
Cela s'appliquerait à Oshima et à Mishima *[qui popularisa le code dans son commentaire moderne de l'ouvrage]*. Le plus drôle, c'est qu'avant la mort de Mishima, il a fait une interview avec Oshima à la télé, séparément, mais en tant que représentants de la droite et de la gauche, respectivement. Oshima était furieux ensuite, parce qu'ils s'étaient accordés sur tout! Il a dit que ça l'avait complètement dérouté et que c'est une des raisons pour lesquelles il s'est mis à modifier ses idées politiques, parce qu'il trouvait que cette sorte de polarité ne produisait qu'un seul et même résultat.

Ça le préoccupait beaucoup, il ne voulait pas être le même que Mishima! Là encore, je précise que la gauche et la droite japonaises sont très différentes des idées de gauche et de droite occidentales où elles sont désunies. Au Japon, elles ont sans doute des racines dans la même source qu'ici. Elles disent toutes deux: "Restons japonais." Et quand on a dit ça, ça annule presque tout le reste!

Ensuite, il faut savoir comment le faire…
Oui, ils ont ce problème, les Japonais. *[Sourire]* Bien sûr, Oshima a été très impliqué dans les mouvements des années 1960…

Oshima se préoccupe surtout d'explorer la morale japonaise, la façon dont elle se cache, sa vraie position. L'étiquette liée à la vraie vie des Japonais est très importante pour lui, ce côté très refoulé en eux, ce bouillonnement de conflits émotionnels qui a lieu sous ce vernis de style parfait, de vie parfaite, qui ne sont qu'une façade. En tant qu'Anglais, c'est, je suppose, un sujet parfait pour moi. En fait, son processus de travail est plus intéressant pour moi que le sujet.

Il y a dû y avoir des pressions sur Oshima pour modérer ses opinions parce qu'il n'a plus travaillé. Pendant cinq ans après *L'Empire des sens*, il a été presque complètement ostracisé par la communauté du cinéma. Ils lui sont vraiment tombés dessus après ce film.

Je ne sais pas, celui-là va faire du bruit au Japon, donc il faudra peut-être attendre cinq ans avant qu'il en refasse un! *[Rires]* Mais il va dire beaucoup de choses sur les siens! Ah, ah.

Mais tu évites d'en dire autant sur les tiens?
C'est intéressant.

Sauter d'une culture à l'autre peut être interprété comme de nouveaux masques.
Oui, je suppose que c'est parce que je ne crois pas avoir assez d'expérience avec l'Angleterre pour pouvoir écrire de façon objective sur ce qui n'est pas terrible à dire quand tu es anglais! Mais vraiment, non. Ce n'est pas que j'en sais plus sur d'autres choses, mais au moins je suis là. Dans d'autres lieux, parce que j'ai été partout ailleurs qu'en Angleterre. On a des nouvelles de deuxième main de ce que les journaux tentent de glaner, de toute façon. Je m'informe en grande partie dans le *Christian Science Monitor*. C'est le seul journal que je ne trouve pas biaisé.

Je pense que "China Girl" s'en approche, en particulier dans la vidéo que j'ai tournée *[à nouveau en Australie]*, son interprétation rectifie un peu les choses. C'est une chanson très lourde. Je crois que j'ai abordé le sujet de l'impérialisme dans cette vidéo jusqu'à un certain point *[pause]*… dit-il. Ah, ah.

"LES PROBLÈMES SURVIENNENT QUAND ON TENTE D'INTELLECTUALISER, SURTOUT APRÈS AVOIR PRIS UN GRAMME DE COCAÏNE"

Dans une vidéo de quatre minutes?
Exactement! Oui, j'ai réglé son compte à l'impérialisme. Ça commence à être comme ça, mais OK, c'est très bien. Je fais des chansons pop et ça ne va pas changer…

Quand tu t'es disculpé de l'incident de Victoria (rappelez-vous du jour où Bowie est revenu en Angleterre à la gare de Victoria entouré de motards, de saluts et de déclarations chargées), tu as dit que ce sont des Berlinois d'extrême gauche qui t'avaient influencé. Comment t'ont-ils parlé de cet incident?
J'ai eu la conversation la plus éclairante là-dessus avec deux mecs qui m'ont vraiment réprimandé sur les choses que j'avais dites sur le fascisme en 1976 et ils m'ont rendu très conscient d'à quel point on doit réfléchir à ce qu'on fait et déclare. Parce que nos agissements ont beaucoup à avoir avec ce qu'on dit.

Ce n'est pas grâce à eux que j'ai mis fin à toute cette période de drogue et autres, mais ils m'ont coincé par une très sale journée, ah, ah. *[Prend un accent teuton]* "Alors, tu es toujours un nazi, David? Oh mon Dieu!" Ils m'ont passé un bon savon et ça m'a remis d'aplomb, je crois. Ça m'a vraiment fait passer l'idée d'être aussi désinvolte, éclaté, stupide ou totalement défoncé au point de me laisser embarquer dans ce genre de réflexions hideuses.

À cause de la façon dont le fascisme s'enroule autour d'aspects de nation, il est très difficile de parler de nationalité sans paraître nationaliste.
Oui, c'est un exercice d'équilibriste. À l'époque, tout cela était dans l'air du temps. Je le sentais et je n'étais même pas en Angleterre. En 1976, le National Front n'avait pas été encore publiquement acclamé, autant que je me souvienne, parce que quand je venais en Angleterre, je recevais des pamphlets de ce parti me demandant de l'intégrer! Oh, merde!

Et c'était ce truc hideux où, en tant qu'artiste, on sentait qu'il y avait quelque chose dans l'air, je ne peux pas le dire autrement, on le ressent, on sent une situation ou une atmosphère qui peut s'infiltrer dans l'écriture.

Mon problème, c'est qu'après avoir écrit quelque chose ou juste commencé, j'essaie d'intellectualiser ce que je fais. Et c'est là que les problèmes surviennent. Surtout quand on tente d'intellectualiser après avoir pris un gramme de cocaïne et que la déclaration qui vient est en général de celles qu'on ne veut pas revoir quelques années plus tard.

C'est complètement fini la drogue?
Absolument! La drogue ne fait plus partie de mon écriture ou de mes enregistrements. C'est impossible de considérer que ta vie ou celle de ceux qui t'entourent en vaut la peine si on est fracturé comme ça. Dieu sait ce qui serait arrivé à mon fils si j'avais été constamment défoncé ces dix dernières années. Je ne l'aurais sans doute pas. Il n'aurait pas voulu de moi.

Il a l'air plutôt sérieux, d'après ce que tu as dit à la conférence de presse sur son amour des maths…
Oui, mais il aime Madness. Il les adore. J'ai pensé qu'il allait se mettre à aimer Flock Of Seagulls, ce qui m'inquiétait beaucoup. Ah, ah. Mais il les a vus à la télé et décidé que ce n'était pas pour lui.

Plus que quelques secondes. Panique! David Bowie modifie sa réévaluation de son héritage, affirmant à raison que son travail passé peut être pris comme des instantanés d'un photojournaliste de l'atmosphère à l'époque de sa création, tandis que son attachée de presse arrive pour mettre fin à l'interview…
… Si tu veux conjurer l'atmosphère d'une période particulière, pour moi, il suffit de mettre l'un de ces albums. Si tu mets *Station to Station*, ça ne peut pas être d'une autre époque que celle de sa composition.

Donc *Diamond Dogs* reste une vision de 1984 datant de 1975, et pas de l'an prochain?
Exactement. J'ignore de quoi ont l'air les chansons sur scène, je ne suis pas mon propre public de cette façon. Je ne sais pas si les gens les voient comme des réflexions ou s'ils les traitent encore comme des morceaux contemporains…

ET TANT QU'ON Y EST

Bowie montre ici sa connaissance du code du samouraï et a été fasciné par le Japon depuis longtemps. Ziggy Stardust fut inspiré par le Kabuki et le Nô et son costume dessiné par Kansai Yamamoto. Il a un tatouage sur le mollet gauche d'une variation de la prière de la sérénité écrite en katakanas.

DATE DE SORTIE 14 | AVRIL | 1983

LET'S DANCE

"Je veux un hit !" Un nouveau label, des collaborateurs habiles et une image étrangement conventionnelle payent des dividendes. ***Par Neil Spencer***

JAMAIS SENTIMENTAL DANS le travail ou avec ses employés, David Bowie débuta la décennie sans prendre de gants. Son divorce avec Angie fut finalisé en 1980, et il devint citoyen suisse en 1981, tandis qu'en 1982, son ancienne société de management, Mainman, se retrouva au tribunal, ses obligations de verser des royalties à Tony DeFries enfin terminées.

Mais surtout, son contrat avec RCA expira en 1982. "Je ne les aimais pas parce qu'ils ne m'aimaient pas", résuma-t-il lors d'une conférence de presse à Londres pour dévoiler son nouvel album, citant le manque de soutien du label pour ses disques récents.

Son nouveau label, EMI, mit $17 millions sur la table pour obtenir sa signature, un investissement payant quand *Let's Dance* se vendit à six millions d'exemplaires, livrant trois hits énormes au passage. Il demeure l'album le plus couronné de succès de la carrière de Bowie.

Sa popularité était intentionnelle. Quand Bowie engagea Nile Rodgers de Chic pour produire le disque, il donna une instruction simple au guitariste : "Je veux un hit !" Bowie n'avait pourtant pas été absent des charts – sa collaboration avec Queen, "Under Pressure", avait été numéro 1 en 1981 et son duo bizarre avec Bing Crosby, "Little Drummer Boy", n°3 à Noël 1982. Mais au cours de la trilogie berlinoise et de *Scary Monsters...*, sa carrière avait pris une qualité fragmentaire, son élan perturbé par des incursions dans le théâtre et le cinéma.

En outre, Bowie avait vu la new wave et les nouveaux romantiques anglais lui voler la vedette ; des artistes comme Gary Numan, Duran Duran et Culture Club étaient ses enfants. Il lui fallait un succès international pour sceller la marque Bowie (en 1983, le concept de "marque" corporate avait imprégné le milieu de la musique).

Bowie choisit Nile Rodgers pour asséner le coup mortel. En tant que pilier de Chic, Rodgers avait créé des hits classieux – "Good Times", "Le Freak" – et supervisé le come-back de Diana Ross, "Upside Down". Le producteur de Bowie de longue date, Tony Visconti, se retrouva sur la touche, comme le guitariste Carlos Alomar. Rodgers amena son jeu caractéristique et Bowie avait un autre musicien en vue, Stevie Ray Vaughan, joueur de blues texan peu connu qui l'avait impressionné au Montreux Jazz Festival. Le son brûlant à la Hendrix de Vaughan était l'antithèse du minimalisme sec de Rodgers, mais Bowie calcula correctement que le duo pouvait combiner le côté accrocheur du disco – qui avait marché pour lui à l'époque de *Young Americans* – et la force du rock.

Et ce fut le cas. Insolent et haut en couleur, *Let's Dance* était dominé par un son de batterie fracassant, musclé par une section de cuivres des années 1950 et parcouru par les solos de Stratocaster éblouissants de Vaughan. Il n'était pas subtil, expérimental ou audacieux. Dave voulait un hit.

La chanson titre, le premier single, nous embarquait aussitôt avec son riff accrocheur et sa mélodie chantante. Les paroles étaient creuses en dehors du charmant *"clair de lune sérieux"*, mais peu importe ; c'était un morceau pour danser et non penser. "Let's Dance" grimpa vite dans les charts mondiaux, aidé par un bombardement médiatique proclamant "BOWIE EST DE RETOUR" et une vidéo un peu controversée diffusée en boucle sur MTV.

Tournée en Australie, la vidéo de "Let's Dance" donnait à Bowie le rôle du narrateur, jouant de la guitare dans un bar de l'outback, tandis qu'un scénario gauche soulignait l'injustice infligée aux Aborigènes. Elle repositionna l'outsider égocentrique en humaniste concerné. Une nouvelle image – bronzé, blond, en costume – soulignait qu'il était mature et revigoré.

Le single suivant, "China Girl", en faisait autant. Écrite par Iggy Pop à l'époque de Berlin, la version mélodieuse et polissée de Bowie était une lointaine cousine de l'originale sombre, les *"croix gammées dans ma tête"* apparaissant comme un outrage plus qu'une fascination.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il est chaleureux, fort, inspirant et utile... ça valait la peine d'attendre, *Let's Dance* est irrésistible. Vous devriez avoir honte de dire que vous ne l'aimez pas."
CHARLES SHAAR MURRAY, *NME*, 16 AVRIL 1983

"Cet album est souvent persuasif, semble parfois menaçant et ferait une bonne B.O. pour des frissons assez luxueux."
ADAM SWEETING, *MELODY MAKER*, 16 AVRIL 1983

L'ALBUM | Let's Dance

1. Modern Love ★★★★
2. China Girl ★★★★
3. Let's Dance ★★★★★
4. Without You ★★★
5. Ricochet ★★
6. Criminal World ★★
7. Cat People (Putting Out Fire) ★★★
8. Shake It ★★

Sortie : 14 avril 1983
Label : EMI America
Producteur : David Bowie et Nile Rodgers
Enregistré à : Power Station, New York
Personnel : David Bowie (chant, saxo, guitare, claviers); Carmine Rojas (basse); Omar Hakim, Tony Thompson (batterie); Nile Rodgers (guitare); Stevie Ray Vaughan (guitar lead); Rob Sabino (claviers); Mac Gollehon (trompette); Robert Aaron, Lenny Pickett, Stan Harrison (sax ténor, flûte); Steve Elson (saxophone bariton, flûte); Sammy Figueroa (percussions); Frank Simms, George Simms, David Spinner (chœurs); David Bowie, Nile Rodgers (arrangements de cuivres); Bernard Edwards (basse sur "Without You")
Meilleurs classements : UK 1; US 4

Sa vidéo, avec la petite amie de Bowie, Geeling Ng, mêlait histoire sexy (dont un câlin sur la plage, hommage à *Tant qu'il y aura des hommes*) et vague commentaire social. Elle dépeignait surtout Bowie en homme adulte et souriant des années 1980, sans bizarrerie.

Le reste de *Let's Dance* était un fouillis. "Modern Love", premier titre frénétique, est une chanson plus énigmatique que ne le suggère ses arrangements rétro, Bowie apparemment pris dans une boucle de relations ratées et de confusion métaphysique, même si la phrase *"Ce n'est pas vraiment du travail/Ce n'est que le pouvoir de charmer"* peut faire référence à sa vision de son rôle professionnel. "Without You", bien que croulant sous le poids d'une production forte en batterie, reste un morceau élégant.

L'autre moitié du disque (la face B en vocabulaire vinylique) est décousue. "Ricochet" remonte à l'époque dystopique de *Diamond Dogs*, dépeignant des travailleurs piégés dans des vies mornes – "Dans leurs endroits secrets et effrayants ils voient leur vie se défaire devant eux" – sans un air pour l'épauler. Seule une pénurie de chansons peut expliquer "Criminal World", reprise d'un hit mineur du duo post-glam anglais Metro, dont les paroles un peu tordues évoquent un Bowie plus jeune. Elle change peu de l'original, à l'exception d'un solo de Vaughan.

Les choses s'améliorent avec "Cat People", reprise musclée de la chanson de Bowie et Giorgio Moroder pour le film médiocre du même nom de Paul Schrader, égayée par un solo incandescent de Stevie Ray, qui se fit un nom en jouant sur le disque, même si sa relation avec Bowie devint acrimonieuse. "Shake It" est aussi convenue que son titre l'indique, disco digne d'un album inférieur de Chic et seule fois qu'un synthétiseur est mis ici en avant ; les synthés étaient pour les imitateurs de Bowie comme The Human League, pas pour l'original.

Let's Dance fit de Bowie une star globale cotée, en accord avec les années 1980 corporate, mais à ses frais : hormis les cheveux peroxydés et des costumes criards, il était à présent étrangement sain – bien moins fascinant que l'alien pervers de la décennie précédente.

DATE DE SORTIE 01 | SEPTEMBRE | 1984

TONIGHT

Vacances exotiques avec Iggy, apocryphes religieux, Tina Turner, reggae... Screamin' Lord Byron décompresse. *Par Rob Young*

ARRIVANT APRÈS L'ÉPUISANT *Serious Moonlight Tour*, il était compréhensible que les séances canadiennes du prochain album de David Bowie aient quelque chose de détendu. Le son de *Tonight* est celui d'une énorme star se reposant sur ses lauriers, bouclant quelques boucles oubliées de la décennie passée.

Au premier plan se trouve sa relation à Iggy Pop : deux reprises de *Lust For Life* sont incluses ici, trois chansons co-écrites avec lui et il fait les chœurs sur un titre. Pour la première fois depuis le Thin White Duke, Bowie endosse brièvement une nouvelle identité fictionnelle : le clone de Valentino, Screamin' Lord Byron, qui apparaît dans la vidéo de 22 minutes "Jazzin' For Blue Jean".

Au pire, *Tonight* n'offre rien que de la pop insipide de célébrité, en particulier sur la chanson titre. "Tonight" omet le monologue de l'original où Iggy explique qu'il s'adresse à une amoureuse en proie à une overdose d'héroïne. Il ne reste donc qu'un morceau creux de reggae passable, sur lequel la plastic soul de Tina Turner est totalement inappropriée. La reprise des Beach Boys, "God Only Knows", est trop lisse, avec une interprétation gutturale qui s'approche de l'autoparodie. Mais ce n'est pas le pire. Le reste se distingue par des arrangements louchant vers une atmosphère de pop pesante du quatrième monde : reggae, marimbas, percussions latines et saupoudrage de saxophones. La production étincelante de Hugh Padgham conjure l'univers sonore propre et tropical de "Sussudio". Le coproducteur Derek Bramble, ex-membre du groupe de pop-soul anglais Heatwave et acolyte du chanteur de Linx, David Grant, aplanit le chemin de Bowie vers des rythmes de reggae/ska et se cale sur Omar Hakim, ex-Weather Reporter, qui, avec Tony Thompson, a été l'un des batteurs noirs à atteindre un succès mainstream au milieu des années 1980.

"Loving The Alien", qui ouvre l'album, contenait les paroles les plus frappantes de Bowie depuis *Scary Monsters...*, méditation étonnamment presciente sur la géopolitique du Moyen-Orient. Il sous-entend que la peur de l'autre qui déclencha les croisades, le terrorisme moderne et l'exclusion de la Palestine, est provoquée, à la racine, par l'amour du plus grand des extraterrestres.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Depuis Young Americans, Bowie a fait de la musique pour géants... mais ici il offre quelque chose de vraiment inspirant... Intensément écoutable."
RICHARD COOK, *NME*, 29 SEPTEMBRE 1984

"Il y a eu beaucoup de soin apporté à Tonight mais peu d'efforts, je pense. Il est impeccable, mais ne s'en fait pas. C'est un produit."
STEVE SUTHERLAND, *MELODY MAKER*, 29 SEPTEMBRE 1984

Bowie révéla avoir lu des ouvrages sur l'histoire religieuse alternative, dont des théories disant que Jésus avait survécu jusqu'au massacre de Massada et écrit l'un des manuscrits de la mer Morte.

Quelques tics sonores font de "Loving The Alien" un single mémorable : son marimba proéminent, sa brume mélancolique de cordes synthétiques ; ses chœurs, empruntés à "Einstein On The Beach" de Philip Glass via "O Superman" de Laurie Anderson ; et la manière dont Bowie insère les *"whoah oh-oh"* de "Ashes To Ashes" dans chaque couplet, comme un coup d'œil dans un miroir lointain à une ancienne chanson.

La basse de Bramble est rocksteady sur "Don't Look Down" aux accents reggae, mélange de temps faibles au piano, d'envolées de guitare vibrante et de cuivres en sourdine. La version d'Iggy cite le nom de Rudy Valentino, qui semble avoir inspiré le look de Screamin' Lord Byron quand Bowie fit la vidéo de l'album – tartiné de kohl et coiffé d'un turban.

Les 'bidonvilles' mentionnés dans "Don't Look Down" reviennent sur "Tumble And Twirl", autre co-création Bowie/Pop apparemment inspirée par des vacances qu'ils prirent à Bali et Java après le *Serious Moonlight tour*. Ce temps fort kaléidoscopique, et ses *"mulâtres basanés"*, son *"jus brûlant dans des bouteilles de Coca"* et ses *"égouts à ciel ouvert"* avancent sur des guitares funk bouillonnantes, des fioritures jazzy acoustiques et des marimbas, cocktail d'émerveillement du voyage au bout du monde et d'ennui du touriste global.

L'ALBUM | Tonight

1 Loving The Alien ★★★★
2 Don't Look Down ★★★
3 God Only Knows ★
4 Tonight ★
5 Neighborhood Threat ★★★★
6 Blue Jean ★★★★
7 Tumble And Twirl ★★★
8 I Keep Forgettin' ★★★
9 Dancing With The Big Boys ★★★★

Sortie : 1er septembre 1984
Label : EMI America
Producteur : David Bowie, Derek Bramble et Hugh Padgham
Enregistré à : Le Studio, Morin Heights, Canada
Personnel : Carlos Alomar (guitares); Derek Bramble (basse, guitare, synthés); Carmine Rojas (basse); Sammy Figueroa (percussions); Omar Hakim (drums); Guy St Onge (marimba); Robin Clark, George Sims, Curtis King (chœurs); David Bowie, Tina Turner (chant sur "Tonight"); David Bowie, Iggy Pop (chant sur "Dancing With The Big Boys"); The Borneo Horns : Stanley Harrison (saxo alto et ténor); Steve Elson (saxo bariton); Lenny Pickett (saxo ténor, clarinette); Arif Mardin (arrangements, synthétiseurs)
Meilleurs classements : UK 1; US 11UK 1; US 11

La femme énigmatique de "Blue Jean" fait aussi partie de ce (Tiers) monde : guérillero à moto, muse en camouflage et Levi's 501 remarquée dans les pages du *National Geographic*. Entendu à distance, le refrain marquant de "Blue Jean", bordé de nuages cuivrés des Borneo Horns, pourrait être un cousin distant de "Suffragette City" ou sortir de *Diamond Dogs* (Bowie a aussi cité les Troggs et Eddie Cochran). Premier single de *Tonight*, la chanson était accompagnée d'un film de 22 minutes tourné par Julien Temple au Wag Club à Londres, avec un scénario impliquant Bowie et un double, un triangle amoureux entre un "mec ordinaire", sa petite amie et une rock star.

Les deux collaborations restantes avec Iggy donnent au disque ses moments les plus musclés. "Neighborhood Threat" et "Dancing With The Big Boys" mettent à rude épreuve le larynx de Bowie : tout en stéroïdes, batterie compressée et guitares acérées, ils anticipent le hard rock de Tin Machine. À défaut d'autre chose, la présence d'Iggy était ici un geste charitable d'un vieux major couronné de succès à un soldat traversant une période difficile ; assurément (à commencer par "China Girl"), les royalties donnèrent à Pop une position plus affirmée que celle qu'il avait depuis l'autodestruction de la fin des seventies.

Et, à part une version truffée de cuivres de "I Keep Forgettin'" de Leiber & Stoller – que Bowie voulait, dit-il, reprendre depuis Pinups –, c'était tout.

La pochette de *Tonight* (de Mick Haggerty) – une fausse grille à la Gilbert & George – laissait sous-entendre l'intérêt de Bowie pour l'art contemporain qui refit surface de façon plus explicite dans les années 1990. Et malgré ses morceaux bouche-trous, *Tonight* offre une plus grande variété de couleurs que *Let's Dance*, avec une palette sonore plus inventive d'exotica pour aller avec ses histoires de touriste sillonnant le monde. Dans l'unique interview qu'il accorda pour la sortie de *Tonight*, Bowie dit au journaliste Charles Shaar Murray qu'il cherchait un son particulier "que je n'ai pas encore trouvé".

"Soit je le trouve sur le prochain album, poursuivit-il, soit j'arrête." Mais il continua à chercher le reste de la décennie… et ne s'arrêta pas.

DATE DE SORTIE 27 | AVRIL | 1987

NEVER LET ME DOWN

"Mon nadir !" Mais derrière le vernis eighties, *Never Let Me Down* est-il aussi mauvais que Bowie le croit ? *Par Garry Mulholland*

NEVER LET ME DOWN est l'album solo qu'on ne pardonne pas à Bowie, et pour l'éternité la preuve irréfutable du déclin lié au fait de devenir normal et de vivre en idole du rock blonde, bronzée et passant sur MTV. Dans une interview de 1995, il l'a décrit comme un "album horrible" et "mon nadir".

En fait, Bowie avait été aussi insatiable et éclectique au plan créatif que d'habitude depuis *Tonight* (1984). En 1985, il enchaîna l'élégante ambiance de zicos de "This Is Not America", collaboration avec le Pat Metheny Group pour *Le Jeu du faucon* de John Schlesinger et "Dancing In The Streets", duo complaisant avec Mick Jagger, numéro 1 en Angleterre au bénéfice de Live Aid.

L'année suivante fut occupée par des rôles au cinéma, dans l'adaptation de Julien Temple du roman de Colin MacInnes, *Absolute Beginners* et le film pour enfants de Jim Henson, *Labyrinthe*. Mais sa musique pour les deux – sa superbe ballade pour *Absolute Beginners* se classa n° 2 en Angleterre – fut noyée sous les moqueries sur ses talents d'acteur.

Son thème tarabiscoté pour *Quand souffle le vent*, étude animée d'un couple âgé luttant contre les suites d'une guerre nucléaire, n'arrangea rien.

Quand *Never Let Me Down* sortit en avril 1987, la cote critique de Bowie avait baissé de façon substantielle. Le *Glass Spider Tour* qui suivit vendit trois millions de billets en Europe, aux USA et en Australasie, mais les critiques se plaignirent des excès, des reprises synthétiques des classiques et des guitares hurlantes de Peter Frampton.

En 1984, Bowie dit au *NME* que la suite de *Tonight* serait un disque "engagé" et *Never Let Me Down* démarre sur sa tentative la plus éhontée d'agit-prop. Le single "Day-In Day- Out" parle d'une fille des rues prise dans un cycle de pauvreté urbaine et de violence, et est accompagnée d'une vidéo coûteuse, modérément controversée et bien intentionnée.

Mais, à la manière de "Undercover Of The Night" des Rolling Stones, elle sonne comme une tentative outrée de rock star riche et distante de se connecter. La musique, comme presque tout *Never Let Me Down*, essaie d'appliquer un vernis techno-rock sur la formule de *Let's Dance* : un mélange fracassant de chœurs braillards, de parties de guitares lourdement traitées et de batterie tonnante, noyé dans des effets d'écho slapback. En avant-goût de l'album, ce n'est pas "Let's Dance" – ni même "Blue Jean" – et "Day-In Day-Out" se traîna dans le Top 20 anglais.

Si "Day-In Day-Out" définit bien ce qui ne va pas sur *Never Let Me Down*, il est vite suivi par le meilleur coup de l'album. Inspiré par la catastrophe de Tchernobyl en 1986, "Time Will Crawl" rebondit sur un riff rappelant "Be My Wife" sur *Low*, parle d'écologie et de paranoïa nucléaire en mode Bowie typique, avec une mélodie accrocheuse et un sentiment de peur ironique fondée sur la science-fiction. L'autre grand moment de l'album est sa chanson titre, mélange de John Lennon et de Scritti Politti époque *Provision*. "Never Let Me Down" est le seul morceau du disque où la production artificielle convient.

Never Let Me Down est constitué en majorité de morceaux potentiellement corrects, étranglés à la naissance par l'horreur de la production du milieu des eighties, planète hostile où des légions de musiciens de studio coûteux et talentueux sont engagés pour que leurs instruments ressemblent à des boîtes à rythme préprogrammées et des synthétiseurs, et où la plus petite idée de chanson doit sonner comme si elle était enregistrée dans un stade, à travers des amplis de la taille de citernes.

Des bribes de vie sont visibles dans les débris fluo de "Zeroes", avec son revival affectueux

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

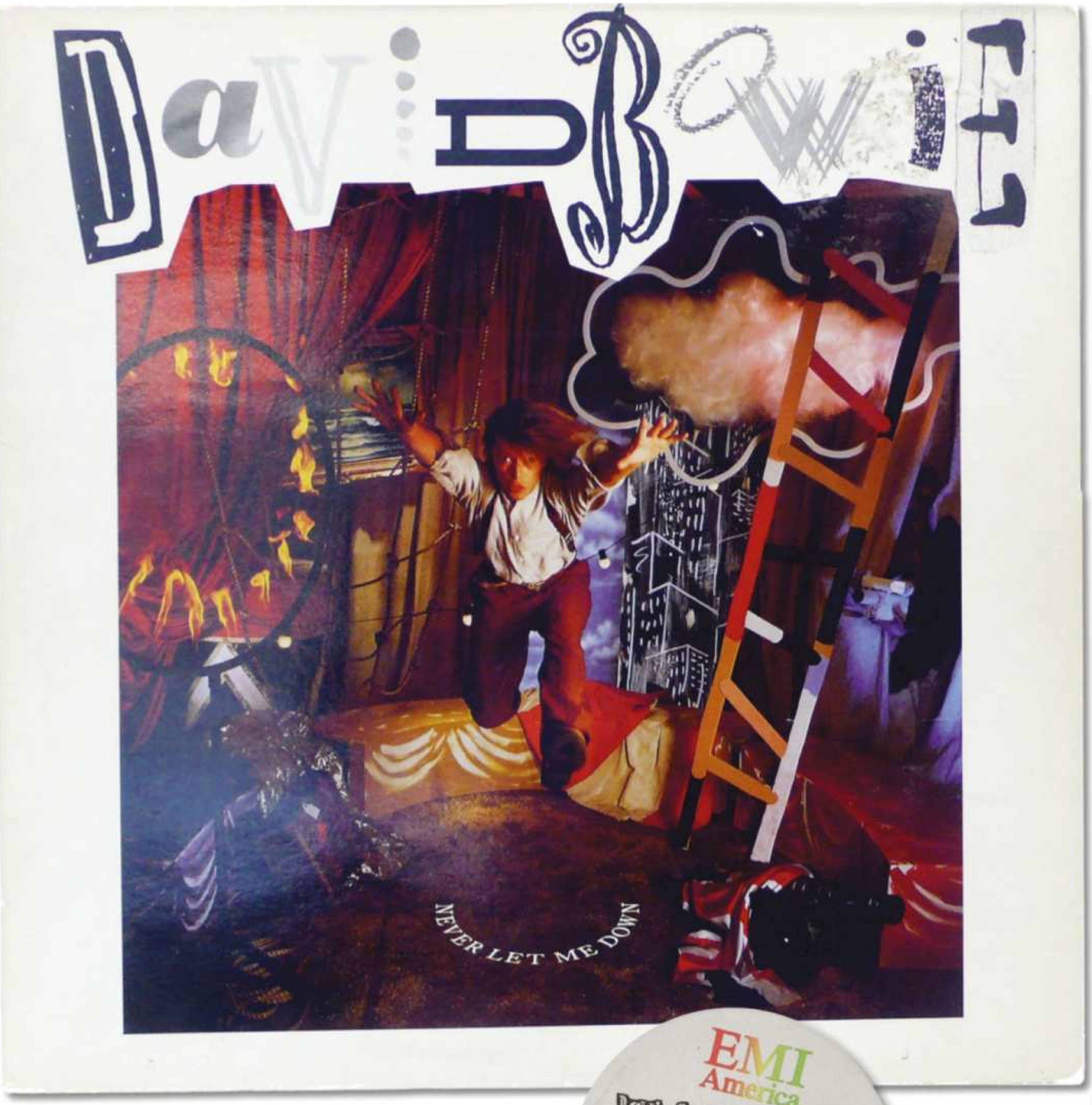
"Tente de pousser tous les boutons de la réaction de masse... Moins une série de chansons que des gestes faibles et des thèmes à la noix."
GAVIN MARTIN, *NME*, 18 AVRIL 1987

"Un manque délibéré de grandeur, du rock propre et vieillissant pour des Américains du nom de Phil, Steve et Don dans les bureaux de la maison de disques."
CHRIS ROBERTS, *MELODY MAKER*, 18 AVRIL 1987

L'ALBUM | Never Let Me Down

1. Day-In Day-Out ★★
2. Time Will Crawl ★★★★
3. Beat Of Your Drum ★★★
4. Never Let Me Down ★★★★
5. Zeroes ★★★
6. Glass Spider ★★★
7. Shining Star (Makin' My Love) ★★
8. New York's In Love ★★
9. '87 And Cry ★★
10. Too Dizzy ★★★
11. Bang Bang ★★★

Sortie : 27 avril 1987
Label : EMI America
Producteur : David Bowie et David Richards
Enregistré à : Mountain Studios, Montreux, Suisse
Personnel : David Bowie (chant, guitare, claviers, percussions); Carlos Alomar (guitare, guitare synthé, percussions, chœurs); Erdal Kizilcay (claviers, batterie, basse, trompette, violons, chœurs); Peter Frampton (guitare lead); Philippe Saisse (piano, claviers); Carmine Rojas (basse); Earl Gardner (bugle); Crusher Bennett (percussions); Stan Harrison (saxo alto); Laurie Frink (trompette): Steve Elson (saxo baryton); Lenny Pickett (saxo ténor); Robin Clark, Loni Groves, Diva Gray, Gordon Grodie (chœurs); Sid McGinnis (guitare lead sur "Bang Bang", "Time Will Crawl", "Day-In Day- Out"); Mickey Rourke (rap sur "Shining Star").
Meilleur classement : UK 6; US 34



d'un groupe imaginaire à la Spiders From Mars ; le mélange étrange des thèmes de "Fashion" de Bowie et de l'air de "Glory Days" de Springsteen sur "Beat Of Your Drum" ; et le fracas léger calibré MTV du "Bang Bang" d'Iggy Pop. Bowie détesta rétrospectivement le chahut adolescent de "Too Dizzy" au point de le supprimer de la réédition du CD en 1999.

Le séquençage n'était pas très bien choisi. Sur la face B du vinyle, les trois morceaux les plus légers de l'album – "Shining Star (Makin' My Love)", "New York's In Love" et "'87 And Cry" – sont précédés par la chanson donnant son nom à la tournée. "Glass Spider" est une tentative ratée de ressusciter le spoken-word théâtral et sinistre de "Future Legend" sur *Diamond Dogs*, Bowie psalmodiant l'histoire d'une antique araignée de verre qui tisse sa toile avec les restes des morts et laisse ses bébés se débrouiller, sur fond de synthés pompeux et d'un "chœur" d'opéra. Évoquant un pastiche de la narration de Richard Burton de *La Guerre des mondes*, c'est à présent l'un des non sequitur les plus gênants – et paradoxalement réjouissant – de la carrière de Bowie.

Never Let Me Down est-il vraiment le nadir de David Bowie ? Derrière le style de production daté et aliénant et le sentiment de désunion thématique se cache quelque chose de fascinant. Quelque chose d'un homme qui venait d'avoir 40 ans, tenant de relier les conforts de la santé, la richesse et d'une vie de plus en plus stable, et son agitation naturelle, un homme à la dérive dans une décennie où le succès ne se mesurait qu'en fesses dans des fauteuils et exemplaires vendus. Ces 11 titres montrent donc un musicien pionnier et un auteur, compositeur et interprète expérimental essayant un peu de rejeter son penchant vers l'ambition débridée et l'introspection torturée, et de les remplacer par une préoccupation sociale et des chansons d'amour enlevées… et un désir de se sentir utile – et apprécié.

Il faudra à David Bowie quelques années et une submersion délibérée de son ego au sein de Tin Machine pour accepter son héritage. Et que son nombrilisme est ce qui a toujours été le plus précieux chez lui.

DATE DE SORTIE 22 | MAI | 1989 / 02 | SEPTEMBRE | 1991

TIN MACHINE I & II

Bowie se débarrasse des excès des années 1980 en devenant un élément sans ego d'une Machine hard rock. Résultats : mitigés. *Par Louis Pattison*

On est en 1991 et Tin Machine vient d'interpréter "You Belong In Rock'n'Roll" en primetime sur BBC1. Le groupe – David Bowie, en costume vert criard, flanqué du guitariste Reeves Gabrels, du bassiste Tony Sales et de son batteur de frère, Hunt – discute avec le présentateur, Terry Wogan. L'échange est difficile. Après une blague maladroite sur la guitare sans tête de manche de Gabrels, Wogan est décidé à tirer quelque chose – *n'importe quoi* – du membre le plus connu de Tin Machine. Mais Bowie est d'humeur malicieuse et chaque question dans sa direction est écartée d'un bon mot ou reste en l'air pour qu'y répondent ses partenaires. Alors que Wogan se désespère, Bowie lui lance un petit os. "On s'est juste mis à jammer, dit-il, haussant les épaules. Ça semblait être une bonne chose à faire."

On peut voir le masque de cordialité forcée de Wogan se fissurer. "Et qu'essayez-*vous* de faire ?" demande-t-il, dérouté.

Les éclats de rire qui suivent suggèrent que, si le présentateur de talk-show le plus éminent d'Angleterre a trouvé amusant le dernier projet de David Bowie, il a le public de son côté. Que l'une des personnalités les plus flamboyantes, iconiques, *égotistes* du rock ne soit plus que le chanteur d'un groupe avait l'air d'une trahison. Que ce groupe joue du hard rock plutôt froid et technique, manquant d'androgynie, d'âme ou de ce que les fans de Bowie identifient comme du "fun" accentuaient la déception. Aujourd'hui, l'œuvre du groupe – deux albums studio et un live, *Oy Vey, Baby* en 1992 – n'est connue que des fans les plus avides et le nom est devenu synonyme des folies créatrices de Bowie ; une indulgence qu'il vaut mieux laisser avec les guitares sans tête de manche, dans les eighties.

Injuste ? Peut-être pas, mais l'impulsion derrière Tin Machine était solide. *Never Let Me Down* a été rejeté par son créateur quand le gigantesque Glass Spider tour s'enfonçait dans des excès théâtraux. Tin Machine fut conçu pour être immédiat, instinctif et égalitaire. L'ancienne approche autocratique à la créativité de Bowie subsumée dans une dynamique de groupe.

"Je suis très sociable, dit-il au *Melody Maker*. Je m'isolais de plus en plus des groupes avec lesquels je travaillais. Maintenant, je peux demander à Reeves à quelle heure est le soundcheck. Quand un membre du groupe vient me demander un truc, c'est génial de répondre : "J'en sais rien, va voir Hunt'."

Bowie, membre du groupe, drôle d'idée. Mais si un moment de sa carrière consistait à élargir la définition de ce qu'"être David Bowie" supposait, Tin Machine pouvait être sa tentative, de façon aussi réaliste que possible, de retirer Bowie de l'équation.

Tin Machine est né de l'amitié entre Bowie et Reeves Gabrels, un guitariste de Staten Island. Présenté par la femme de Gabrels, l'attachée de presse Sara Terry, le duo se lia autour d'un goût commun pour le blues-rock classique, Jimi Hendrix et Cream, puis peu à peu des nouveaux venus comme Dinosaur Jr et les Pixies, dont l'album *Doolittle* sortit un mois avant *Tin Machine*. Doué au plan technique, Gabrels connaissait, comme Robert Fripp, les possibilités sculpturales du bruit et du larsen.

Le groupe se forma quand Bowie tomba sur le bassiste Tony Sales dans un club de Los Angeles vers la fin du Glass Spider tour. Ils se connaissaient déjà bien – Tony et son frère, Hunt, avaient servi de section rythmique sur

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*Tin Machine* est un triomphe en ce qu'il prouve qu'il reste de l'imagination et du désir chez un homme dont nous n'avons plus le droit de rien attendre."
STEVE SUTHERLAND, *MELODY MAKER*, 27 MAI 1989

"*Tin Machine II* n'a rien d'un classique, mais au moins Bowie fait un effort cette fois. Des échos de son incroyable passé s'entendent sur cet album, comme si Bowie était allé chercher de vieux groupes de confiance. David est un mec au supermarché, piochant des souvenirs en boîte à ajouter à sa nouvelle recette."
TERRY STAUNTON, *NME*, 7 SEPTEMBRE 1991

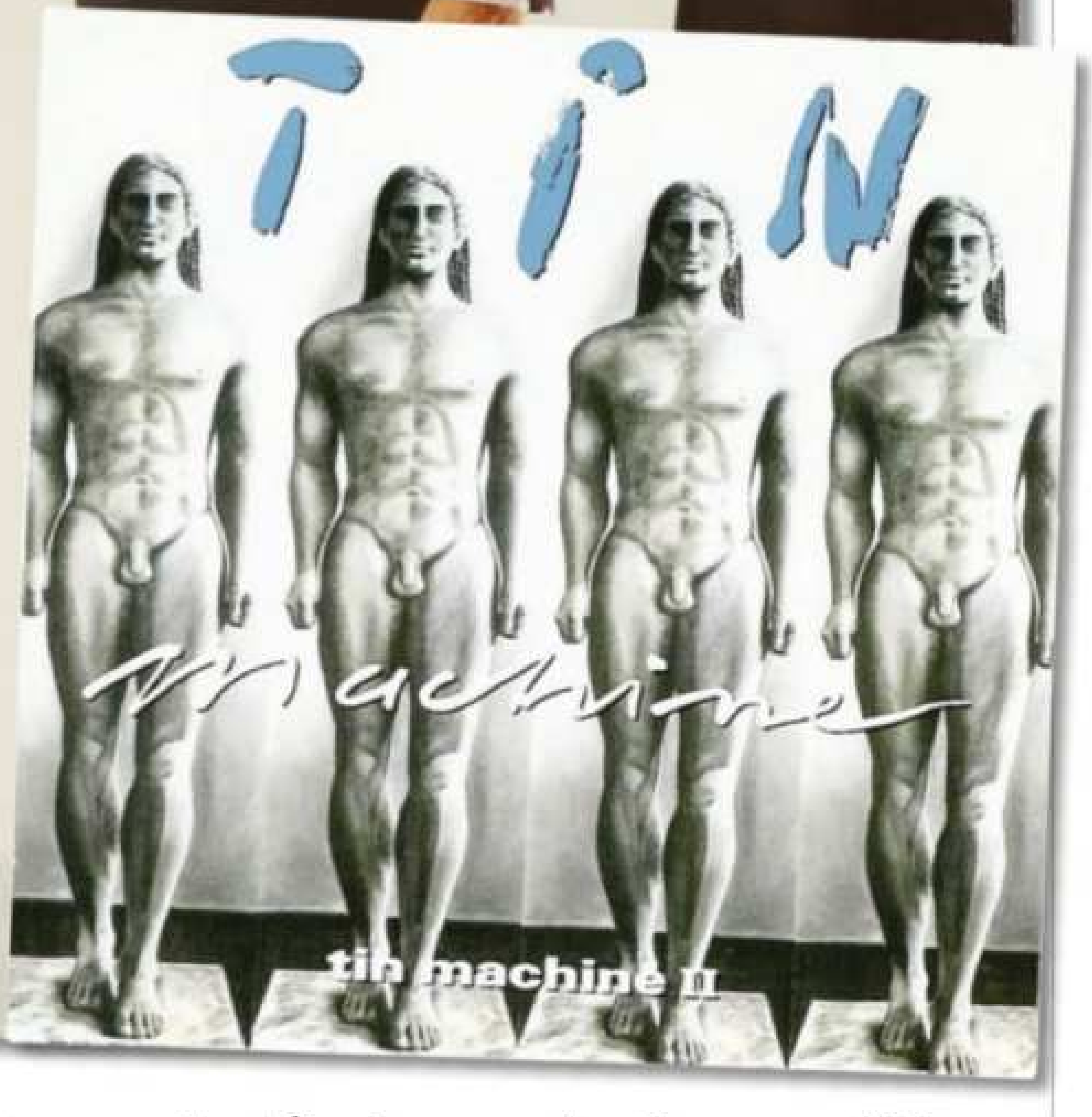
L'ALBUM | Tin Machine I & II

TIN MACHINE
1 Heaven's In Here ★★
2 Tin Machine ★
3 Prisoner Of Love ★★★★
4 Crack City ★★★
5 I Can't Read ★★★
6 Under The God ★★★
7 Amazing ★★★
8 Working Class Hero ★★★
9 Bus Stop ★★
10 Pretty Thing ★★
11 Video Crime ★★
12 Run ★★★
13 Sacrifice Yourself ★★
14 Baby Can Dance ★★★

Sortie : 22 mai 1989
Label : EMI
Producteur : Tin Machine, Tim Palmer
Enregistré à : Montreux, Compass Point Studios, Nassau
Personnel : David Bowie (chant, guitare) ; Reeves Gabrels (guitare lead) ; Hunt Sales (batterie, chant) ; Tony Sales (basse, chant) ; Kevin Armstrong (guitare, orgue)
Meilleurs classements : UK 3 ; US 28

TIN MACHINE II
1 Baby Universal ★★★
2 One Shot ★★
3 You Belong In Rock'n'Roll ★★★★
4 If There Is Something ★★
5 Amlapura ★★★
6 Betty Wrong ★★
7 You Can't Talk ★★
8 Stateside ★
9 Shopping For Girls ★★
10 A Big Hurt ★★
11 Sorry ★
12 Goodbye Mr Ed ★★★

Sortie : 2 septembre 1991
Label : Victory Music
Producteur : Tin Machine, Tim Palmer, Hugh Padgham
Enregistré à : Los Angeles et Sydney, Australie
Personnel : David Bowie (chant, guitare, piano, saxophone) ; Reeves Gabrels (guitare lead, chœurs, vibrators, orgue) ; Hunt Sales (batterie, percussions, chant) ; Tony Sales (basse, chœurs) ; Kevin Armstrong (guitare, piano) ; Tim Palmer (percussions, piano additionnel)
Meilleurs classements : UK 23 ; US 126



Lust For Life d'Iggy Pop produit par Bowie – et bientôt, ils se retrouvèrent aux Compass Point studios de Chris Blackwell à Nassau.

Vite enregistré, avec peu de répétitions pour garder un côté brut, *Tin Machine* est un disque revigorant – mélange de blues électrique et de hard rock, aux accès de vigueur vertigineux. Il est enclin aux ratés : la chanson titre assez risible invente une sorte de hard rock celtique, avec un Gabrels dissonant et Bowie sonnant comme son propre imitateur, divaguant sur des *"Tories baisant/de la bave au menton…"* Mais cette énergie offre des moments stimulants. "Crack City" et "Under The God" révèlent un Bowie à la conscience sociale, expiant peut-être des aspects de son passé ; la première, laïus dylanesque où l'hédoniste devenu moraliste met en garde contre l'épidémie urbaine de drogues dures ; l'autre, une vision avertissant du retour du fascisme, en partie inspirée par David Dukes, ex-membre du Ku Klux Klan, élu en Louisiane : *"La racaille blanche prenant des drapeaux nazis/Pendant que tu étais parti il y avait une guerre/C'est l'Occident auquel on s'habitue/Ils mettent une croix gammée au-dessus de la porte…"*

"Working Class Hero" de Lennon est retravaillée en funk crispé, Gabrels éclipsant la voix de Bowie avec ses pyrotechnies à la guitare. Mais le moment fort est le twangy "Prisoner Of Love" et ses paroles en clin d'œil à *Howl* de Ginsberg, parlant d'obsession et d'ambitions contrariées.

Tin Machine reçut de bonnes critiques et se classa n° 3 en Angleterre, mais si le groupe tourna beaucoup, se concentrant sur de plus petites salles, les ventes ne tinrent pas la route. EMI rejeta un second album, et après le *Sound + Vision tour* en solo de Bowie, le groupe signa chez Victory qui sortit *Tin Machine II*.

À quelques exceptions (le renversant "Baby Universal" ; le sensuel "You Belong In Rock'n'Roll", avec Bowie au saxophone), *II* est un album ennuyeux et complaisant, atteignant son nadir avec deux chansons atroces chantées par Hunt, "Stateside" et "Sorry". Sorti en septembre 1991 – comme *Nevermind* de Nirvana – *II* fut le premier album de Bowie en vingt ans à ne pas entrer dans le Top 20 anglais, calant hors du Top 100 aux USA.

Le groupe reprit la route, son *It's My Life tour* durant jusqu'en février 1992. Mais l'expérience Tin Machine ne fut pas vaine. Le partenariat Bowie-Gabrels continua, le guitariste restant jusqu'à *Hours* en 1999. De façon moins tangible, Tin Machine servit aussi à repartir sur une bonne base, rupture entre le Bowie disloqué du milieu des eighties et le Bowie plus mercurial des nineties, libre de chercher l'avenir où qu'il se trouve.

DATE DE SORTIE 05 | AVRIL | 1993

BLACK TIE, WHITE NOISE

Un retour sous les projecteurs. Bowie accueille les années 1990 tout en manipulant en douce son héritage. ***Par Mark Bentley***

AU DÉBUT DES années 1990, la clé du futur de Bowie semblait se trouver dans son passé. Le programme concis de rééditions de 1990-91 – les albums classiques ressortis sur CD, avec des titres bonus, précédés par la compilation *Changesbowie* n° 1 des charts – parut avoir un effet reconstituant sur le Culte de David. Il lui obtint un nouveau public plus jeune, tout en rappelant aux fans de première génération pourquoi ils l'aimaient au départ. Bowie n'eut pas un rôle de spectateur : la tournée Sound + Vision "Greatest Hits" ("Je dois soutenir EMI et Rykodisc et vendre le plus d'albums possible") montrait un homme voulant se reconnecter avec ses incarnations passées.

Les journalistes remisèrent leurs invectives pour Tin Machine et écrivirent des articles chaleureux sur l'héritage de Bowie, sa contribution à la musique. Ils furent rejoints pas les musiciens : le compositeur Philip Glass enregistra sa *Low Symphony* durant l'été 1992 et bientôt, l'accent caractéristique de Brett Anderson, leader du groupe favori du pays, Suede, rendit cet amour explicite. Bowie et Brett apparurent ensemble à la une du *NME* en mars 1993. "Il y a pas mal de toi dans celle-là, dit Anderson sincèrement alors que passe un morceau de Suede. Bowie était à nouveau génial, c'était officiel.

Il profita de ce climat bienveillant. Un single, l'enlevé "Jump They Say", devint son premier disque solo depuis "Blue Jean" en 1984 à entrer dans le Top 10 anglais. Puis vint *Black Tie, White Noise*, qui s'y classa n° 1, délogeant, avec une belle symétrie, Suede de Suede. Du label de *Black Tie, White Noise*, Arista, au son impeccable, tout semblait nouveau, reposant sur les tics de production de la pop-soul des nineties, les beats dynamiques du new jack swing, la Motown de Boyz II Men et non de Marvin Gaye. À la première écoute, c'était du plastic R&B implacable et son disque le plus noir depuis *Young Americans* – avec juste assez de présage névrotique à la Bowie pour être rassurant. Les clins d'œil amoureux à son épouse, le supermodel, Iman (ils se marièrent en avril 1992) étaient partout, dès l'instrumental "The Wedding" et sa version chantée "The Wedding Song" (*"La fille du paradis en robe de mariée… Ange pour la vie"*). "Pallas Athena" était un morceau élégant de techno. À l'instar du single "Fame'90", des producteurs en vogue comme Leftfield et Brothers In Rhythm étaient là pour faire de nombreux remixes. On voulait peut-être se tourner vers le passé, mais pas David Bowie.

Sauf qu'il le fait continuellement. Le remixeur principal sur *Black Tie, White Noise* est Bowie lui-même, puisant dans son passé et tout en faisant des plaisanteries pour initiés. Sur *Black Tie, White Noise*, il reprend "I Know It's Gonna Happen Someday" de son disciple Morrissey, tiré de *Your Arsenal* (1992) produit par Mick Ronson, chanson dont la structure et la mélodie font des emprunts à "Rock'N'Roll Suicide". Il livre sa version de la chanson titre de l'excellent album *Nite Flights* (1978) des Walker Brothers, ballade électrique clairement influencée par le Krautrock et Bowie époque Berlin. Et Ronson est là (il mourut quelques semaines après la sortie du disque), faisant un solo sur une reprise de "I Feel Free" de Cream. Bowie avait apparemment des raisons personnelles pour enregistrer ce titre – il lui évoquait ses soirées de la fin des sixties avec son demi-frère, Terry – mais cette version étrange et jubilatoire sert surtout à nous rappeler qu'il a piqué la mélodie du couplet pour "Black Tie, White Noise".

En attendant, la meilleure chanson de l'album, la sinueuse et fantomatique "You've Been Around", a été écrite à l'origine avec Reeves Gabrels pour Tin Machine. Elle a ce coup fatal post-post moderne : à 2 min 44, quand il chante *"Tu m'as changé…"*, un chœur de Davids chante *"Ch-ch-ch-ch-ch-ch-chaaaanged"*. Il avait cité le nom de l'artiste en interviews et à présent, on découvrait sa version musicale de "Plate Paintings" de Julian Schnabel, de grands traits sur des céramiques

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il y a cinq bonnes chansons et demie – et en ayant à l'esprit que Bowie a passé le plus gros des eighties à être un sujet de moquerie, c'est une réussite admirable."
JOHN HARRIS, *NME*, 3 AVRIL 1993

"C'est la pire des énigmes pour les critiques – le très bon par intermittence."
CHRIS ROBERTS, *MELODY MAKER*, 3 AVRIL 1993

L'ALBUM | Black Tie, White Noise

1. The Wedding ★★★
2. You've Been Around ★★★★★
3. I Feel Free ★★
4. Black Tie, White Noise ★★★★
5. Jump They Say ★★★★
6. Nite Flights ★★★★
7. Pallas Athena ★★★
8. Miracle Goodnight ★★
9. Don't Let Me Down & Down ★★
10. Looking For Lester ★★★★
11. I Know It's Gonna Happen Someday ★★
12. The Wedding Song ★★

Sortie : 5 avril 1993
Label : Arista*
*Aux USA, l'album est initialement sorti chez Savage. Le label a fermé en juin 1993.
Producteur : David Bowie, Nile Rodgers
Enregistré à : Mountain Studios, Montreaux, 38 Fresh Recording Studios, LA, The Hit Factory, New York (juin 1992)
Personnel : David Bowie (chant, guitare, saxo, Dog alto) ; Nile Rodgers (guitare) ; Pugi Bell (batterie), Sterling Campbell (batterie) ; Barry Campbell (basse) ; Richard Hilton (claviers) ; John Regan (basse) ; Michael Reisman (harpe, carillon tubulaire) ; Dave Richards, Philippe Saisse, Richard Tee (claviers) ; Gerardo Velez (percussions) ; Fonzi Thorton, Tawatha Agee, Curtis King Jr, Dennis Collins, Brenda White-King, Maryl Epps (chœurs) ; Al B. Sure! (chant) ; Mick Ronson (guitares sur "I Feel Free") ; Lester Bowie (trompette) ; Wild T Springer (guitare)
Meilleurs classements : UK 1 ; US 39

brisées. Recycler des morceaux de son passé et en faire de l'art.

Le premier single "Jump They Say" – comme "All The Madmen" en 1970, chanson sur Terry qui souffrait de trouble bipolaire – en est un autre exemple. La première face B (mix de "Hard Hands" par Leftfield) sample un micro-trottoir de *Cracked Actor*, le documentaire de 1974 d'Alan Yentob. "Je ne suis qu'un Space Cadet, il est le commandant", roucoule une fan de Bowie qui plane et, ici, la phrase est répétée et retravaillée. C'est à la fois un rappel des incarnations précédentes de Bowie et de son sens de l'humour.

Le single contient aussi, étonnamment, une "discographie exclusive de huit pages" qui réussit à caser des données essentielles telles que : "Bowie est confirmé en tant que directeur musical pour un prochain film *[The Delinquents]* avec Kylie Minogue, même si son implication va se réduire". Et "*[Vanda Lee]* Nichols qui accusait Bowie d'agression sexuelle a été déboutée par un juge fédéral de Dallas." On s'amuse avec nous.

Et vous pouvez aussi vous amuser, si vous passez outre la production datée de Bowie et Nile Rodgers. Le saxo braillard de Bowie – aussi caverneux qu'il l'était sur *Low* et *"Heroes"* – fait des apparitions sur l'album. "Looking For Lester" est très réussi, sonnant comme Steely Dan en résidence dans un bar à cocktails de Miami Beach. On y trouve un autre des sons forts de l'album – la trompette de Lester Bowie – et son titre, comme l'admit Bowie, était une autre blague pour initiés, imitant "Chasing The Trane" de John Coltrane.

Les paroles, en particulier de la chanson titre, dissection froide des retombées des émeutes de 1992 à L.A., réussissent à être typiquement elliptiques et narquoises : *"Passez outre la race et tenez-vous les mains/Marchez dans la nuit en chantant 'We Are The World'..."*. Puis vient un autre gag, alors que Bowie (et Al B Sure!) pastichent Marvin Gaye (*"What's going on ?"*), avant d'ajouter, de façon menaçante : *"Il y aura du sang, pas de doute là-dessus..."*

"Une grande partie de l'album vient d'un niveau plus intime que ce que j'ai coutume de montrer de moi en général, admit Bowie dans le *NME*. Il contient beaucoup de sauts dans l'inconnu..." *Black Tie, White Noise* est une étrangeté à deux têtes de Bowie : un album qui ne sonne comme aucun des siens, tout en étant ancré dans ceux de son passé.

DATE DE SORTIE 08 | NOVEMBRE | 1993

THE BUDDHA OF SUBURBIA

Bowie revient enfin à l'expérimental, avec une B.O. pour la télé discrète mais significative. ***Par David Cavanagh***

ON AURAIT AIMÉ voir le visage de Bowie quand il lut les premières pages du roman de 1990 d'Hanif Kureishi, *Le Bouddha de banlieue*. Le narrateur est un adolescent bisexuel vivant à Bromley (!) au tournant des seventies. Cités dans le chapitre 1 : Syd Barrett, Marc Bolan, Jean Genet, le bouddhisme. Devinez le prénom de sa mère : Margaret. À la page 8, quand il passe au pub The Three Tuns (site du Beckenham Arts Lab en 1969), Bowie a dû se demander si Kureishi avait fouillé ses poubelles.

Oh oui, Bowie était en terrain psycho-émotionnel familier avec *Le Bouddha de banlieue*. Et si l'histoire de Kureishi prend un cours différent de celui de la vie de Bowie (Karim, le narrateur indo-anglais est confronté au racisme et à divers conflits culturels), Bowie était idéal pour composer la musique de l'adaptation en quatre parties de *BBC2* en 1993. Une B.O. sortit pour coïncider avec la série. Mais si l'emploi de la musique à l'écran était conventionnel – mélange de hits des années 1970 (T. Rex, Cockney Rebel), de classiques de Bowie ("Changes", "Time") et de musique de fond qu'il avait composée – son approche à l'album fut bien plus fascinante, au point qu'il devint quelque chose de séparé et d'original. Il commençait et se terminait avec la chanson titre de la série et entre les deux, faisait un détour de 46 minutes dans les morceaux les plus avant-gardistes de Bowie depuis sa trilogie berlinoise.

The Buddha Of Suburbia eut peu de soutiens, disparut vite des bacs et fut effacé par Arista quelques années plus tard. Bowie affirma qu'il ne reçut qu'une chronique – une exagération excusable. Avant de la chroniquer, je croyais qu'il était constitué de pastiches (malicieux) et ne contenait pas assez de chansons pour être une vraie "œuvre" de Bowie. Et avons-nous besoin d'une vraie œuvre de plus ? Certains d'entre nous étaient encore en thérapie pour stress post-traumatique après avoir été accidentellement exposés à *Tin Machine II*. Comme ma cassette promotionnelle de *The Buddha Of Suburbia* était surprenante. Ce n'était pas un ajout sans conséquence au catalogue ! C'était le bon vieux Bowie prenant des risques ! De l'art plein de gravité, d'idées, d'expérimentations !

On dit que s'il faut qualifier sa musique d'"expérimentale", c'est que l'expérience a raté. Dans le cas de Bowie, "expérimental" est presque toujours un compliment. Ses expérimentations créent de beaux chocs, menant à "Warszawa" et "Neukölln". Dans les années qui suivirent *Scary Monsters*, il y renonça de plus en plus. Un seul événement peut-être – "Look Back In Anger" en 1988 interprété à l'ICA avec le groupe de danse La La La Human Steps – se classa dans cette catégorie. *The Buddha Of Suburbia* ne saute pas immédiatement dans des mondes sonores inconnus, mais on y arrive vite. Le deuxième titre se base sur un groove électronique pulsant, une ligne d'orgue hypnotique, un vocoder dans lequel Bowie murmure quelque chose sur le lien entre sexe et religion et un saxo harmonisant avec une trompette bouchée, lui donnant un air de "So What" de Miles Davis. Il est suivi par le synthétiseur glacial de "South Horizon", qui se mue en solo de trompette annonçant le retour de Mike Garson (piano). Garson déverse des cascades de notes noires et blanches partout, ses doigts s'entrechoquant, occupant la position de "franc-tireur" dans la musique de Bowie comme sur "Aladdin Sane (1913-1938-197?)". *Buddha* a une façon unique d'associer vieilles et nouvelles valeurs : c'est de la musique d'ambiance numérique qui convient au déferlement spontané du jazz. Ses atmosphères sont parfois immobiles. À d'autres moments, elles ont l'hilarité anarchique d'un jeu de cadavre exquis musical.

Bowie explique dans de très longues notes de pochette que certaines des considérations clé dans ce processus étaient la juxtaposition, le hasard, la discipline, le chaos et un désir de heurts harmoniques (surtout les "dangereux" et "séduisants") qu'il générait en baissant les faders sur la console pour ne pas entendre l'air sur lequel il ajoutait des overdubs. Il avait un collaborateur crucial sur l'album, Erdal

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

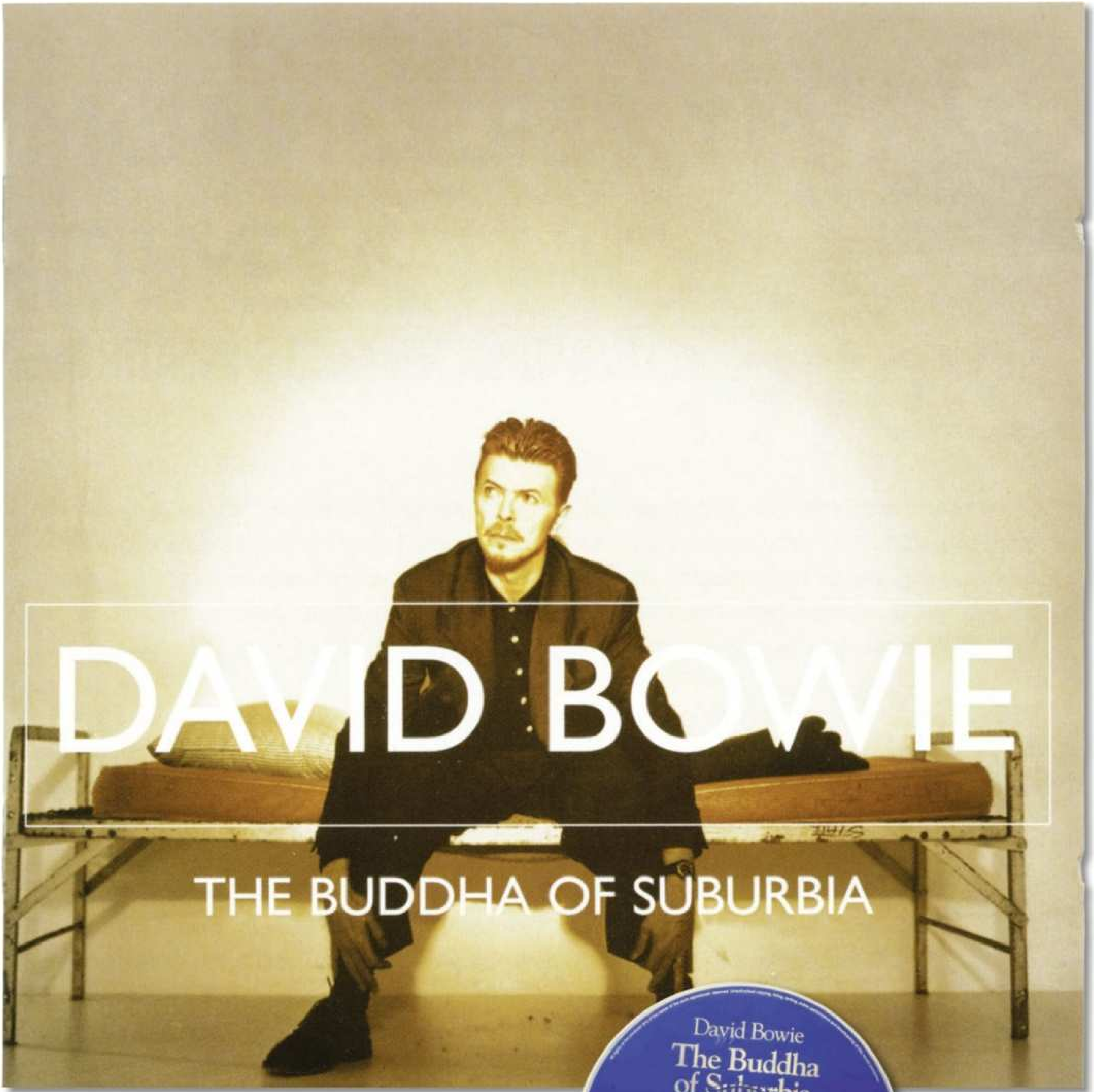
"Bowie fait de la musique d'ambiance décente avec quelques références appropriées, mais il n'y a pas de quoi lui pardonner Tin Machine ici."
SHAUN PHILLIPS, *VOX*, DÉCEMBRE 1993

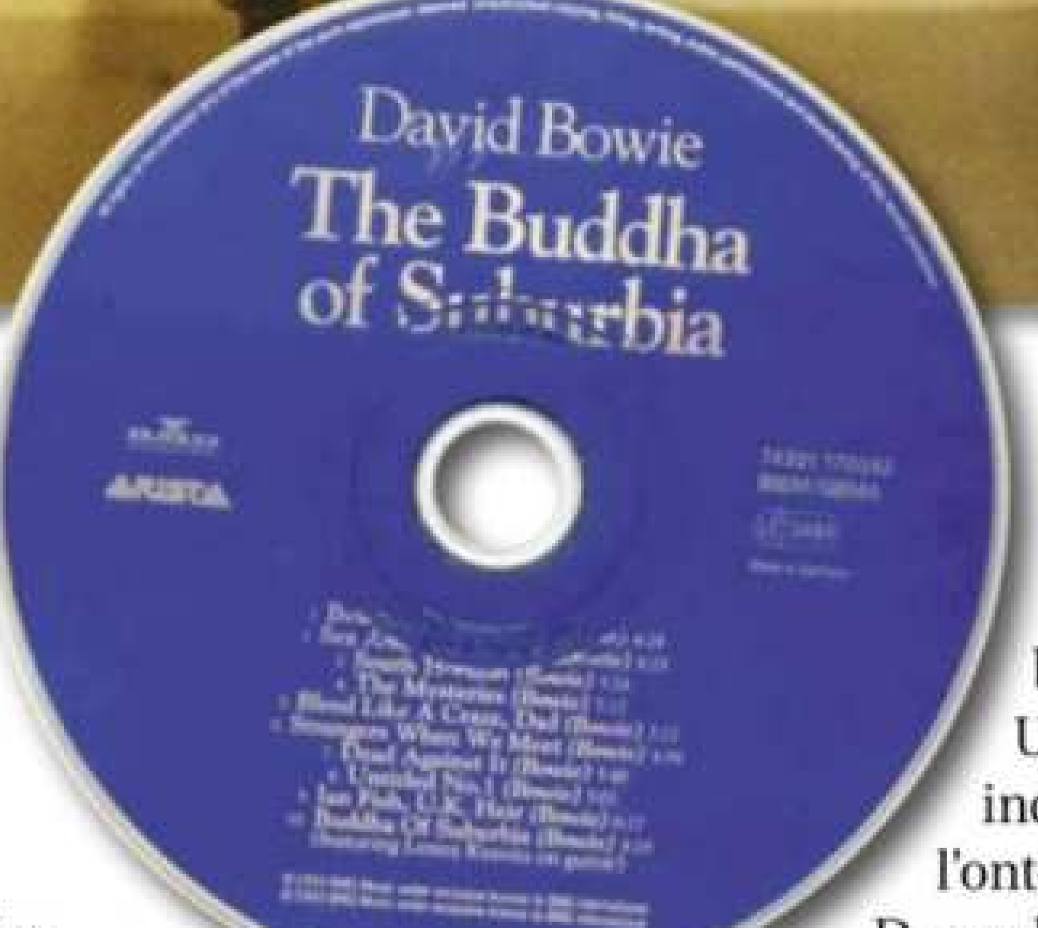
L'ALBUM | The Buddha Of Suburbia

1. Buddha Of Suburbia ★★★★
2. Sex And The Church ★★★★
3. South Horizon ★★★★★
4. The Mysteries ★★★★★
5. Bleed Like A Craze, Dad ★★★
6. Strangers When We Meet ★★★
7. Dead Against It ★★★
8. Untitled No. 1 ★★★★
9. Ian Fish, UK Heir ★★★★
10. Buddha Of Suburbia ★★★★

Sortie : 8 novembre 1993 (24 octobre 1995 aux USA)

Label : Arista
Producteur : David Bowie, David Richards
Enregistré à : Mountain Studios, Montreux, Suisse
Personnel : David Bowie (chant, claviers, synthés, guitare, saxo alto et bariton, percussions); Erdal Kizilçay (claviers, trompette, basse, guitare, batterie, percussions); 3D Echo (batterie, basse, guitare sur "Bleed Like a Craze, Dad"); Mike Garson (piano sur "Bleed Like a Craze, Dad" et "South Horizon"); Lenny Kravitz (guitare sur "Buddha Of Suburbia")
Meilleur classement : UK 87





Kizilçay, multi-instrumentiste turc installé en Suisse qui s'était mis à travailler avec lui (souvent sans être crédité) dans les années 1980. Si son prodigieux talent de musicien ouvrit de nombreuses portes sur *The Buddha Of Suburbia*, Garson était l'exemple type de celui qui ne faisait que passer. Garson, qui joue sur deux titres, ne semble prêter attention à aucun des deux. C'est parce qu'il ne les a pas entendus. Il a enregistré ses contributions seul à Burbank, les envoya à Montreux à Bowie et Kizilçay qui ajoutèrent des textures et des beats sans rapport qu'ils "entrecoupèrent arbitrairement". Dans cette méthodologie de couper-coller, il est adéquat que ces deux titres ("Bleed Like A Craze, Dad", "Ian Fish, UK Heir") ressemblent à des anagrammes d'Hanif Kureishi.

Bowie, qui qualifie *The Buddha Of Suburbia* de "situation de travail vraiment excitante", souligne dans son texte qu'il s'est laissé influencer, dans l'esprit du livre de Kureishi, par "le stock de restes des années 1970". Il liste certaines influences (Roxy Music, The O'Jays, Kraftwerk), mais *The Buddha Of Suburbia* n'est un album des seventies qu'en deux sens. Tout d'abord, la chanson titre (qui apparaît deux fois) cite "All The Madmen", nous reconnectant au Bowie androgyne à l'histoire mentale complexe, qui jaillit des banlieues. Ensuite, la force de *The Buddha Of Suburbia* est qu'on y voit Bowie redécouvrir son don pour les instrumentaux sinistres, rappelant l'aliénation mentale et l'altérité de *Low*, *"Heroes"* et *Lodger*. "The Mysteries" est hanté et tranquillisé, grogne et bouillonne, avec une mélodie moins plaintive que dépossédée – mais est battu par "Ian Fish, UK Heir" pour son côté indescriptible. Avec quoi l'ont-ils créé ? Des synthés ? Des radios d'avant-guerre ? On dirait Throbbing Gristle jouant des drones dans une maison où tout le monde est mort depuis quarante ans.

L'impulsion de créer Outside était peut-être déjà là ; dans ses notes, Bowie chante les louanges d'Eno (qui n'est pas impliqué ici). *The Buddha Of Suburbia* est ressorti en 2007 chez EMI. Il devrait être considéré comme un album d'une importance vitale, pas une annexe. Il marquait le début de la Deuxième Grande Décennie de Bowie.

DATE DE SORTIE 26 | SEPTEMBRE | 1995

OUTSIDE

"Meurtre rituel artistique ? "Hyper-cycle de drame gothique non-linéaire" ? Bowie rappelle Eno dans "l'école de la prétention". *Par Stephen Troussé*

"L'ART EST UNE BASSE-COUR, écrit le professeur détective Nathan Adler dans les notes de pochette du 20e album de David Bowie. Mon travail consiste à fouiller dans le tas de fumier pour trouver des grains de poivre." Le plaisir dans *Outside* – ou pour lui donner son titre entier, 1. *Outside – The Nathan Adler Diaries: A Hyper Cycle* – est que les foutaises sont souvent attirantes et les grains de poivre abondent.

Même s'ils n'avaient pas travaillé ensemble depuis *Lodger* en 1979, il y avait toujours eu de grandes chances pour que Bowie et Eno remettent ça. Eno était venu au mariage de Bowie – il y fit une conférence typiquement ludique sur le Sadler's Wells Theatre –, tandis que ce dernier admettait sa dette envers Eno dans ses notes pour *The Buddha Of Suburbia*. Plus significatif encore, le succès de Low Symphony de Phillip Glass suggérait que leur action commune était au plus haut dans le monde de l'art, à défaut de celui du commerce.

Si leurs intérêts avaient divergé sur *Lodger*, Eno partant vers *Bush Of Ghosts*, Bowie retournant vers la pop, *Outside* les trouva unis dans ce qu'ils aimaient appeler "l'école de la prétention". Les stratégies obliques d'Eno, très impopulaires auprès de Carlos Alomar, firent un retour en force : l'équipe se vit attribuer des rôles détaillés ("Tu es un ex-membre mécontent d'un groupe de rock sud-africain. Joue les notes que tu es autorisé à jouer") pour les jams initiales ; des fusains et de la peinture étaient fournis pour entretenir l'humeur créative durant les pauses en studio. Garson en particulier était ravi de "l'environnement le plus créatif dans lequel je me suis trouvé", tandis que Bowie s'enthousiasma des séances d'impro de trois heures. En quelques semaines, ils avaient enregistré plus de 35 heures de musique. Cela aurait dû être un fouillis atrocement complaisant. Et c'était l'avis des labels que Bowie tenta d'intéresser à ces premiers enregistrements.

S'il avait pu faire passer en force un suicide commercial apparent comme *Low* sous les termes de son contrat, essayer de vendre un tel projet en toute liberté était autre chose. Que ce soit un atout commercial ou un cadre pragmatique, un récit se mit à émerger. Inspiré par une combinaison opportune de *Twin Peaks*, Damien Hirst et du Jim Rose Circus, Bowie imagina le concept album le plus grandiose de tous les temps : Leon devait être un "hyper-cycle de drame gothique non-linéaire", racontant le "meurtre rituel artistique" de Baby Grace Blue dans un New Jersey parallèle dévoré par des artistes ésoterroristes gavés de psychotropes et de néopaganisme. Il fut finalement persuadé de faire un compris et *Outside* fut simplement présenté comme le premier épisode d'une série qui occuperait les cinq années suivantes, culminant par un fabuleux spectacle épique le soir du passage à l'an 2000. En 1995, c'était au moins une alternative distrayante à la Britpop.

Il s'avéra être bien plus que ça. Si vous ignorez le conceptualisme byzantin et les voix bizarres modifiées pour ne profiter que de la musique, *Outside* est le disque le plus impressionnant et touchant de Bowie depuis des années. On peut s'en apercevoir en tombant sur "The Heart's Filthy Lesson" au générique du film *Se7en*. Extrait du cadre écrasant d'*Outside*, résonnant dans les enceintes d'un cinéma après le film

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Une folie chargée, gauche, déroutante, prétentieuse, tordue et parfois inspirante... Bien loin d'un suicide de carrière dans le rock."

ROGER MORTON, *NME*, 23 SEPTEMBRE 1995

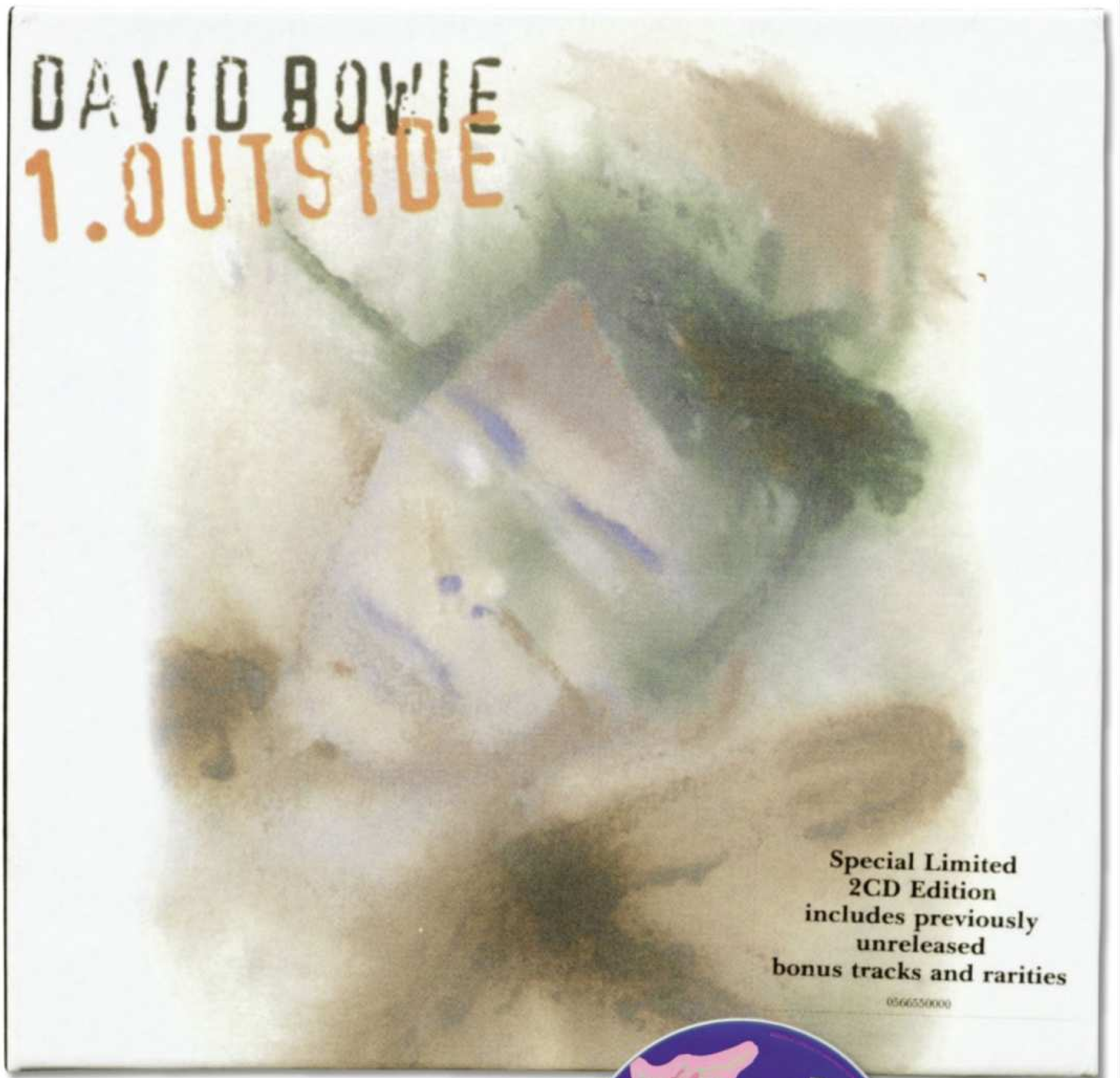
"Il est prêt à être une saine influence sur une cinquième génération de caméléons glamour."

PAUL LESTER, *MELODY MAKER*, 14 OCTOBRE 1995

L'ALBUM | Outside

1 Leon Takes Us Outside ★★★★
2 Outside ★★★★
3 The Heart's Filthy Lesson ★★★★★
4 A Small Plot Of Land ★★★★
5 Segue - Baby Grace (A Horrid Cassette) ★★
6 Hallo Spaceboy ★★★★
7 The Motel ★★★★
8 I Have Not Been To Oxford Town ★★★★★
9 No Control ★★★★★
10 Segue - Algeria Touchshriek ★★
11 The Voyeur Of Utter Destruction (As Beauty) ★★★★
12 Segue - Ramona A. Stone/I Am With Name ★★★
13 Wishful Beginnings ★★★★
14 We Prick You ★★★
15 Segue - Nathan Adler ★★
16 I'm Deranged ★★★★
17 Thru' These Architects Eyes ★★★★
18 Segue - Nathan Adler ★★
19 Strangers When We Meet ★★★

Sortie : 26 septembre 1995
Label : Artista/BMG
Producteur : David Bowie, Brian Eno et David Richards
Enregistré à : Mountain Studios, Montreux, Suisse
Personnel : David Bowie (chant, saxophone, guitare, claviers); Brian Eno (synthétiseurs, traitements et stratégies); Reeves Gabrels (guitare); Erdal Kizilcay (basse, claviers); Mike Garson (piano à queue); Sterling Campbell (batterie); Carlos Alomar (guitare rythmique); Joey Barron (batterie); Yossi Fine (basse); Tom Frish (guitare additionnelle sur "Strangers When We Meet"); Kevin Armstrong (guitare additionnelle sur "Thru' These Architects Eyes"); Bryony, Lola, Josey et Ruby Edwards (chœurs sur "The Heart's Filthy Lesson" et "I Am With Name")
Meilleurs classements : UK 8; US 21



très conceptuel de David Fincher, le morceau était simplement magnifique : des beats brutaux, industriels, éclaboussés par le piano déchaîné de Garson, et Bowie chantant des phrases elliptiques et pourtant émouvantes de désespoir élégant : *"Si seulement il y avait quelque chose entre nous/Hormis nos vêtements."*

En fait, isolé de cette façon, *Outside* contient certaines de ses meilleures et sous-estimées chansons pop de sa carrière. "I Have Not Been To Oxford Town", surfant sur un riff fabuleux de Carlos Alomar, suggère ce à quoi *Remain In Light* aurait pu ressembler si Bowie était le chanteur de Talking Heads, et "Hallo Spaceboy", bâti sur un riff de marteau-piqueur de Reeves Gabrel et un fantasme de night-club orbital d'Eno, est implacable. Remixé par les Pet Shop Boys, qui l'entrecoupèrent de bribes de "Space Oddity", il sous-entend que Bowie accélérait vers un vortex de carrière terminal, ses incarnations passées et ses souvenirs revenus, reconfigurés, tourbillonnant en une folle simultanéité.

Écoutez l'album dans ce contexte et qu'est d'autre "Horrid Cassette", où la voix de Bowie est traitée pour imiter les derniers mots d'une fille de 14 ans, que le fantôme de toutes les allusions à la folie, les gnomes rieurs et les Bewlay brothers, revenus sous une forme particulièrement sinistre ? Ou le monologue d'"Algeria Touchshriek" – le numéro de Bowie de vieil acteur à l'accent cockney – le spectre d'un autre meurtre d'enfant, le chanteur du très ancien "Please Mr Gravedigger" ?

Quand sa voix n'est pas modifiée, *Outside* est aussi le meilleur disque chanté de Bowie depuis *Scary Monsters*. Sur le troublant "No Control", il perfectionne son imitation de Scott Walker qu'il tentait depuis au moins sa reprise de "Nite Flites" sur *Black Tie, White Noise*, tandis que "A Small Plot Of Land", malgré le piano hyperactif de Garson, rappelle étrangement un titre de Walker comme "Farmer In The City". *Tilt* sortit d'ailleurs alors qu'*Outside* était conçu, faisant craindre à Bowie et Eno qu'il allait ruiner leurs efforts avant qu'ils en aient fini. En fait, les deux albums sont curieusement complémentaires, *Outside* chaotique et exubérant, alors que *Tilt* est austère et distant, mais ce sont l'œuvre de vétérans revitalisés, piquant au vif les gamins de la britpop qui les idolâtraient, en continuant à réimaginer ce qu'un album pop pouvait être à la fin d'un siècle épuisé.

DATE DE SORTIE 03 | FÉVRIER | 1997

EARTHLING

Consterné par le traditionalisme de la britpop, Bowie postule pour rejoindre les pratiquants de la jungle – et s'en tire de justesse. ***Par Sam Richards***

QUAND UN ROCKER vieillissant annonce être tombé amoureux d'un nouveau son à la mode dans les clubs, on a tendance à lever les yeux au ciel, comme pour l'album house de Paul Weller, la période disco de Mick Jagger et la douloureuse tentative de Perry Farrell de se réinventer en DJ Peretz.

Aussi, quand David Bowie, quelques mois avant son 50e anniversaire, révéla que son nouvel album serait basé sur le son agressif de la jungle et de la drum'n'bass, même ses fans hardcore se préparèrent au pire. Pourtant, avec un peu d'audace et beaucoup de charme, Bowie s'en tira de justesse avec une étrange fusion musicale.

En 1996, la culture dance en Angleterre était devenue grand public. C'était l'époque des superclubs, des hits de "diva house" dans les charts, de la trance Goa en festivals, de la drum'n'bass pour l'underground urbain et de l'electronica (ou "dance intelligente") pour les connaisseurs. Des groupes de crossover tels qu'Underworld, The Prodigy et les Chemical Brothers faisaient des incursions aux États-Unis, via la scène rock alternative, développement noté par le guitariste et collaborateur de Bowie, Reeves Gabrels: "J'avais l'impression que tout le monde regardait musicalement autour de soi et se disait: "Merde, c'est la fin du millénaire et on joue encore comme si on était dans les Rolling Stones, dit-il au biographe de Bowie, Paul Trynka dans *Starman*. On doit se lancer là-dedans, sinon les gens repenseront à nous en se disant qu'on était médiocres."

Associant breakbeats rapides, lignes de basse dub et éléments de ragga et de dance hall, la jungle était à l'origine la réaction urbaine à l'euphorie hippie de l'acid house. Mais en 1996 – alors que le son était plus connu sous le nom de drum'n'bass –, des productions aux accents jazzy de Goldie, LTJ Bukem et Omni Trio figuraient souvent sur les BO de films, les publicités et dans les clubs. Il était facile de voir l'attrait de ce son pour un pilleur de pop culture comme Bowie, mais plus dur d'envisager son introduction dans un contexte rock. La drum'n'bass était l'antithèse des principes du rock'n'roll avec ses tempos ultrarapides, ses beats nerveux et son accent sur la ligne de basse et la texture plutôt que la mélodie et le message. À l'époque, la plupart des tentatives de mêler drum'n'bass et rock donnèrent des résultats assez déplaisants (voir "Temper Temper" de Goldie et Noel Gallagher), comme les premiers efforts de Bowie. Disponible sur son site en septembre 1996 – devenant le premier single téléchargeable d'un artiste majeur –, "Telling Lies" était une collision inconfortable de styles, les beats frénétiques de la drum'n'bass en désaccord avec la dynamique sombre de la chanson. Cependant, les remixes du pionnier de l'acid house devenu évangélisateur de la drum'n'bass, A Guy Called Gerald, et de la star montante de la techstep Adam F – fils du Bowie discount, Alvin Stardust –, prouvèrent qu'il fréquentait les bons cercles.

Sa solution consista à ne pas prendre trop au sérieux le processus de pollinisation croisée. "Little Wonder", second single d'*Earthling*, était une chanson pop simple et enjouée, plaquée sur une piste rythmique brutale. Au lieu de négocier un compromis bancal, on dirait que Ziggy Stardust a été projeté dans le moshpit d'un concert de Prodigy et laissé à son sort. Pendant ce temps, le moment audacieux où la chanson descend dans un rock à mi-vitesse devance d'une décennie la ruse emblématique de Pendulum.

Les fusions stylistiques gonzoïdes d'*Earthling* ne marchent pas toutes aussi bien. Les rythmes

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

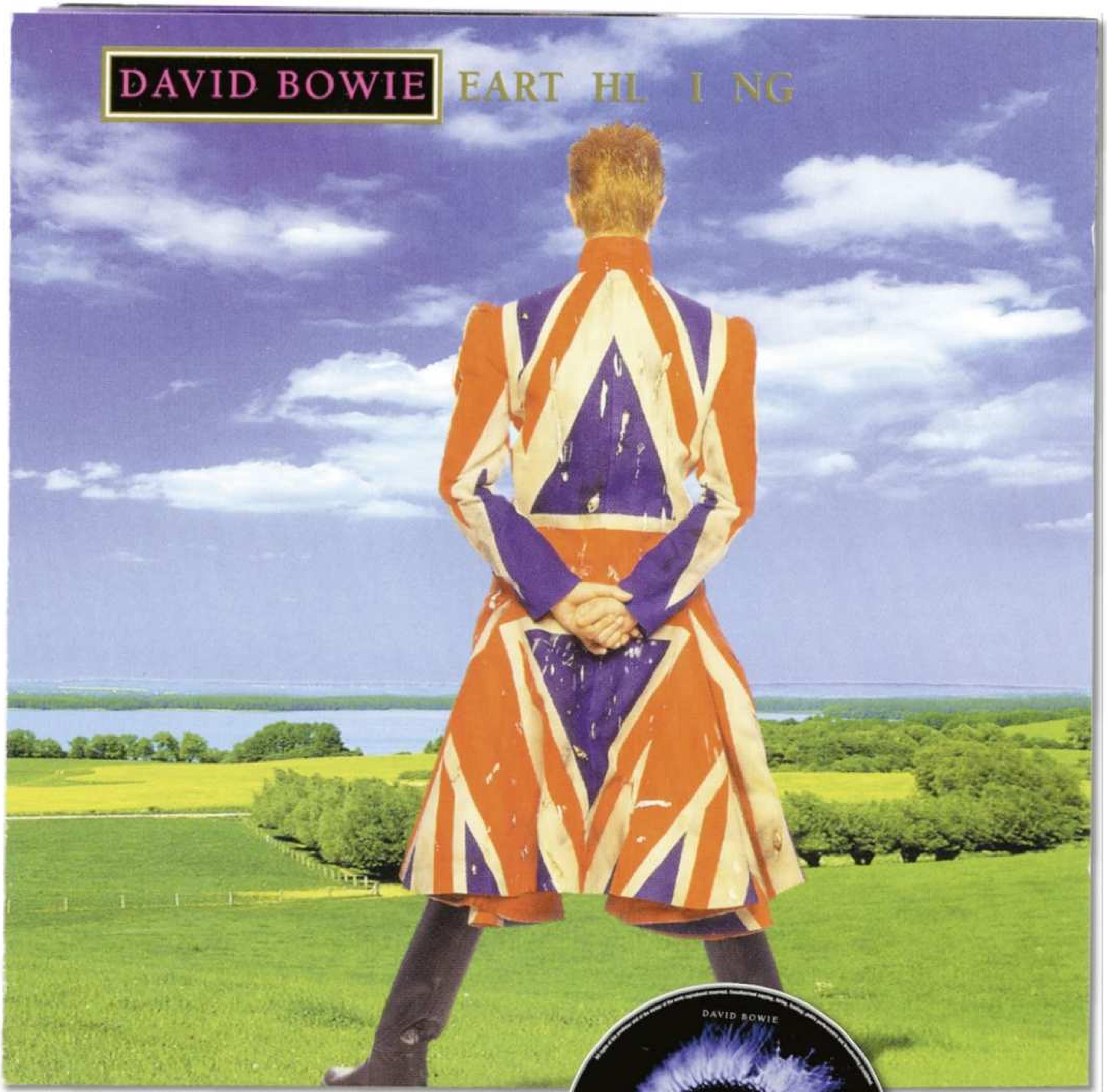
"Malgré sa spontanéité relative et ses idées à demi-correctes, il y a une tonne de prétention rassurante et d'idées atroces… Il en fait toujours bien trop."
JOHN MULVEY, *NME*, 1ER FÉVRIER 1997

"Frénétique, fracturé, urgent, excitable (imparfait ? Sûrement), chaotique, cyber réel… Sexy ? La dynamique rock se fait rosser ici."
DAVE SIMPSON, *MELODY MAKER*, 8 FÉVRIER 1997

L'ALBUM | Earthling

1 Little Wonder ★★★★
2 Looking For Satellites ★★★
3 Battle For Britain (The Letter) ★★★
4 Seven Years In Tibet ★★★★
5 Dead Man Walking ★★
6 Telling Lies ★★
7 The Last Thing You Should Do ★★
8 I'm Afraid Of Americans (Nine Inch Nails V1 Mix) ★★★
9 Law (Earthlings On Fire) ★

Sortie: 3 février 1997
Label: BMG
Producteur: David Bowie, Mark Plati, Reeves Gabrels
Enregistré à: Looking Glass Studio, New York City
Personnel: David Bowie (chant, guitar, saxophone alto, samples, claviers); Reeves Gabrels (programmation, synthétiseurs, guitares et guitares samplées, chant); Mark Plati (programmation, boucles, samples, claviers); Gail Ann Dorsey (basse, chant); Zachary Alford (boucles de batteries, batterie acoustique, percussions électroniques); Mike Garson (claviers, piano)
Meilleurs classements: UK 6; US 39



trépidants et les guitares bruyantes de "Battle For Britain (The Letter)" n'apportent pas grand-chose à ce qui aurait pu être une ballade gentiment figée aux airs de "The Man Who Sold The World", et "Dead Man Walking" est une autre chanson semi-décente mal couplée à un beat techno inapproprié, avant d'être battu à mort par tout ce qui se passe. Mais au moins, on a l'impression que Bowie s'amuse. L'excès est bien plus excusable quand l'artiste fait du second degré, et on n'imagine pas Bowie conclure le solo de guitare chargé de "Looking For Satellites" ou le passage de piano de music-hall de "Battle For Britain" sans un sourire aux lèvres.

Mais si *Earthling* traite souvent des mêmes thèmes que son prédécesseur *Outside* – trop plein d'informations et marchandisation de la culture –, il fait plus d'avancée avec son approche ironique : *"Nulle part… shampooing… TV… combat"* énonce le refrain pince-sans-rire de l'életro-valse curieusement accrocheuse, "Looking For Satellites", qui évoque le spectre de Bowie copiant U2 copiant Bowie.

Outre "Little Wonder", "Seven Years In Tibet", rumination lente et plaisante sur la futilité du monde, est sans doute la meilleure chose sur l'album, avec un refrain grinçant, et Bowie chantant d'un air sombre, *"Je bois dans l'ombre d'un ciel de soir/Je ne vois rien"*, est assez touchant. La longue coda de la chanson, avec ses Wurlitzer ivres et ses fanfares larmoyantes, sonne comme du Blur. C'était sans doute le clin d'œil de Bowie à *l'autre* moment culturel anglais marquant du milieu des années 1990 (avec l'horrible redingote à Union Jack d'Alexander McQueen sur la pochette de l'album). Sans surprise, les États-Unis ne comprirent pas "Little Wonder", préférant la pop industrielle élégante de "I'm Afraid Of Americans".

Remixé, en pensant au marché indé américain, par Trent Reznor de Nine Inch Nails, avec lequel Bowie tourna en 1995, c'est un morceau facile mais bien fichu.

On ne peut pas en dire autant du malheureux dernier titre "Law (Earthlings On Fire)" où une voix crie : *"Je ne veux pas de savoir, je veux la certitude !"* sur une cacophonie de synthés et de guitares proto nu-metal.

Façon de rappeler, peut-être, que les expérimentations dance-rock de Bowie, bien que plus agréables que ce à quoi beaucoup s'attendaient, n'ont jamais été très loin de la catastrophe.

DATE DE SORTIE **04 | OCTOBRE | 1999**

HOURS...

Après la frénésie dance-rock, Bowie ralentit pour la fin du millénaire. C'est drôle comme le temps file... *Par David Cavanagh*

BOWIE AVAIT DÉSORMAIS 52 ans. Des cheveux raides à la Keanu Reeves encadraient son visage. C'en était fini de la coupe hérissée et du bouc de la période *Earthling*. On pouvait compter sur lui pour être plus beau à l'approche de l'an 2000. Alors que le monde attendait de voir si les ordinateurs exploseraient à la dernière demi-seconde du millénaire, de quoi parlait Bowie sur son album d'octobre 1999 *Hours...*? Pas de bugs ou de données. Pas d'horizon des événements. Non, surtout des rêves de corbeaux et de séparation; et le gars dans le miroir aux longs cheveux et au regard pénétrant.

Après deux albums vibrants de lignes de basse et de boucles de batterie, *Hours...* s'écartait du gouffre drum'n'bass au profit de sensations plus douces. *Outside* et *Earthling* avaient menacé de déloger les vis de nos enceintes; *Hours...* était le calme après la fureur.

Il commençait par un morceau de trip-hop bondissant ("Thursday's Child"), flottant sur une mer calme. Angelo Badalamenti aurait validé ses synthés oniriques, et les chœurs (de l'Américaine Holly Palmer) étaient délectables. Bowie, capitaine du vaisseau, avait coupé les moteurs et la radio. Mais ça ne garantissait pas la sérénité. Si *Hours...* reste l'un de ses albums les plus "lents", son esprit n'est pas tranquille. Il est troublé par d'étranges visions, visité par des flash-back à la Roeg: *"Je me souviens comme il a pleuré/Sur un pont de gens violents/J'étais assez petit pour pleurer."* Un moment entre père et fils de l'enfance de Bowie? Sûrement pas. Mais il n'explique rien et n'encourage pas les questions. La phrase suivante qu'il chante est: *"Il me reste sept jours à vivre ou sept façons de mourir."* Un homme n'ayant qu'une semaine à vivre est une image forte, et il pourrait aisément être le narrateur de plusieurs de ces chansons. Bowie a truffé les textes de détails, optant pour une atmosphère trouble d'anxiété où la nature est prémonitoire (*"corbeaux aux yeux noirs", "ciel vermillon"*) et les gens pleurent pour des raisons inexpliquées. Personne ne trouve les mots à dire ou ne se souvient de ce qu'on lui a dit dans le passé. La vie d'un homme touche à sa fin et pourtant elle est aussi silencieuse et vide qu'une scène de *2001, l'Odyssée de l'espace*.

Ce n'est pas tant que *Hours...* (parfois écrit "*Hours...*") est ouvert à l'interprétation. L'auditeur doit plutôt l'interpréter, sinon il n'en tirera rien. L'album n'est pas très coté par les fans de Bowie qui critiquent sa paresse et la façon vacante dont il erre d'une pièce à l'autre, fixant d'un air ébahi des cadres sans tableaux. Même ceux qui l'aiment bien tendent à faire des déclarations tièdes ("Il faut lui donner sa chance... n'en attends pas trop.") La photo de la pochette – mélange gratuit de symbolisme à base de serpents, codes-barres et Bowie soutenant la tête de son personnage d'*Earthling* mourant – crée une idée fausse. Quand on l'écoute, on réalise qu'*Hours...* est plus un froncement de sourcils inquiet qu'une mort sacrificielle. Sa mortalité est plus abstraite que la pochette veut le dire.

Hours... est le dernier album de Bowie où figure son guitariste loyal (et controversé) Reeves Gabrels, crédité comme coproducteur et coauteur. Il attaquait son instrument sans concessions envers les fans de Bowie et ses critiques étaient nombreux, surtout depuis qu'il avait déclaré vouloir "réinventer la guitare". Sur scène, il pouvait être envahissant. Je me suis retrouvé un jour à New York près d'un perturbateur qui criait "Adrian Belew du pauvre!" dès que Gabrels empoignait le

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

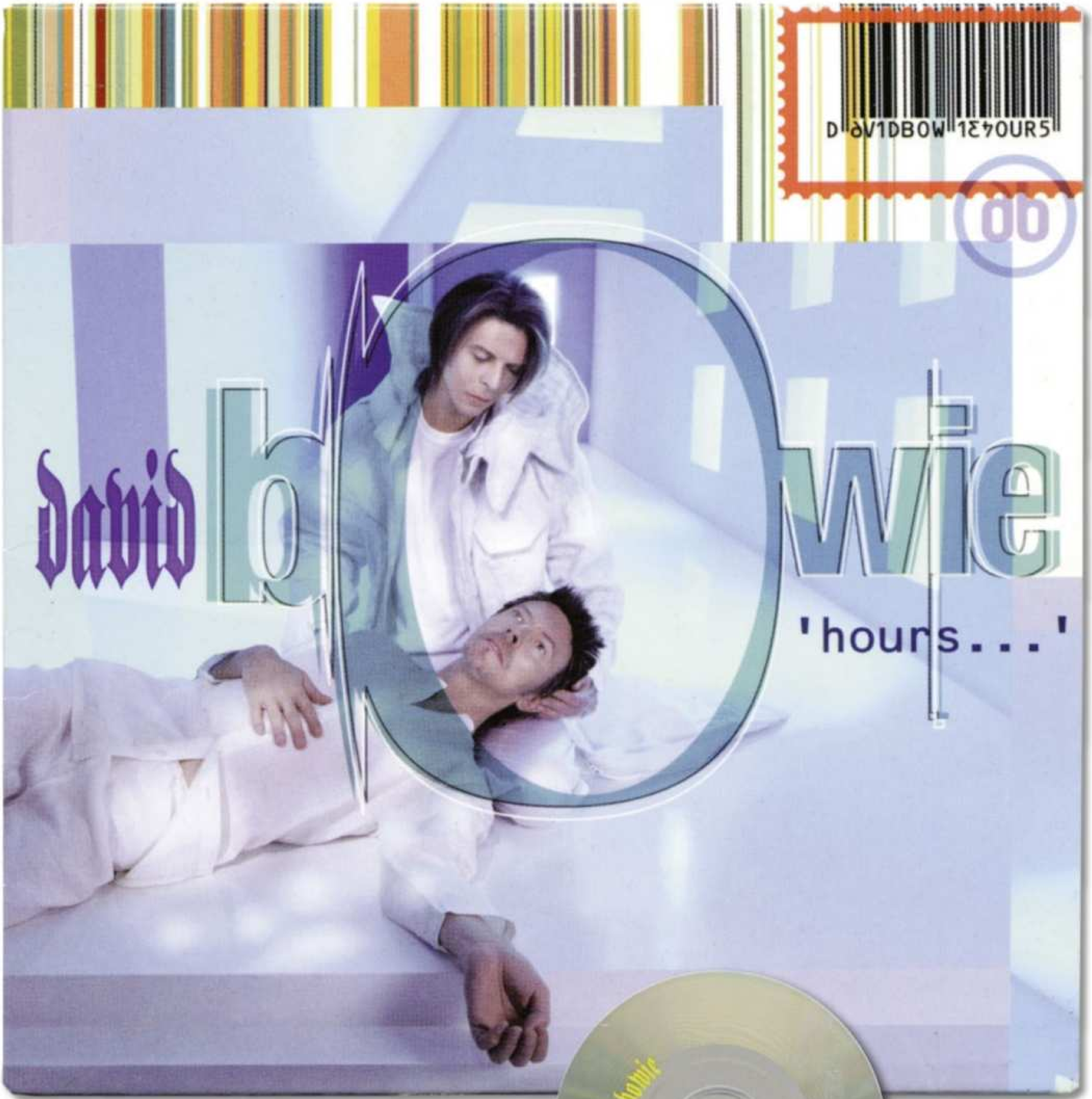
"*Hours...* échoue non pas par prétention, excès d'ambition ou en tentant d'être proche des jeunes, mais par son écriture médiocre."
JOHNNY CIGARETTES, *NME*, 9 OCTOBRE 1999

"Il est peut-être trop tard pour que le sorcier de 52 ans, clean et marié fasse un vrai, grand album. Mais pour les fans optimistes de Bowie *Hours...* est prometteur."
STEPHEN DALTON, *UNCUT*, NOVEMBRE 1999

L'ALBUM | Hours

1. Thursday's Child ★★★★
2. Something In The Air ★★★
3. Survive ★★★
4. If I'm Dreaming My Life ★★
5. Seven ★★
6. What's Really Happening? ★★★★
7. The Pretty Things Are Going To Hell ★★★
8. New Angels Of Promise ★★★
9. Brilliant Adventure ★★★★
10. The Dreamers ★★★

Sortie: 4 octobre 1999
Label: Virgin
Producteur: David Bowie, Reeves Gabrels
Enregistré à: Seaview, Bermudes
Personnel: David Bowie: (chant, claviers, guitare 12 cordes, programmation de Roland 707); Reeves Gabrels (guitares électrique et acoustique 6 et 12 cordes, boucles de batterie et programmations, synthé); Mark Plati (basse, guitare acoustique 6 et 12 cordes, synthé et programmations, Mellotron sur "Survive"); Mike Levesque (batterie); Sterling Campbell (batterie sur "Seven", "New Angels of Promise" et "The Dreamers"); Chris Haskett (guitare rythmique sur "If I'm Dreaming My Life"); Everett Bradley (percussions sur "Seven"); Holly Palmer (chœurs sur "Thursday's Child")
Meilleur classement: UK 5; US 47



vibrato. Mais les pros comme les anti-Gabrels furent surpris de noter que sur *Hours...*, il pouvait être sobre quand il le voulait. Sur certaines chansons, il s'avère très mélodieux et il joue un solo à tomber ("Survive"), prêt à sombrer dans le larsen qui semble rendre hommage à celui de Mick Ronson sur "Moonage Daydream". S'écarter de la techno ? Museler Gabrels ? Bowie espérait clairement que *Hours...* touche plus de gens qu'il ne le fit.

Les spéculations présortie tournaient autour du fait que c'était un retour à *Hunky Dory*, qu'il canalisait à nouveau l'anima de l'aube dorée de "Quicksand" et la monstruosité à la Tod Browning de "The Bewlay Brothers". Ce fut, en grande partie, un canular cruel. Le Bowie de *Hours...* est distant et impassible, l'opposé émotionnel de son côté accueillant de *Hunky Dory*. Le simple fait que *Hours...* ait été enregistré dans un studio aux Bermudes appelé Seaview est la preuve que Bowie s'était séparé de son antécédent d'il y a bien longtemps. Et pourtant, en utilisant la comparaison avec soin, il y a un petit côté du début des seventies sur *Hours...*, surtout la seconde moitié quand il s'anime et découvre l'activité du monde au dehors. Même si Gabrels reprend son foutu trémolo, hurlant et couinant, "What's Really Happening?" a un formidable grésillement glam que Bowie a clairement repris : il donne au morceau sa voix "d'alien déplacé", celle où "face" rime avec "ice". Le titre suivant, "The Pretty Things Are Going To Hell", déboule, posant ses bottes à plateforme sur le canapé et *Hours...*, durant quatre minutes et demie, devient un disque de rock. Mais si les pretty things d'il y a 40 ans lisaient Nietzsche et rendaient leurs parents fous, celles d'aujourd'hui sont accros à la gratification instantanée, affamés de tout à la fois.

Hours... s'arrangea d'une façon ou d'une autre à décevoir les pretty things des deux générations. Les jeunes n'étaient pas convaincus par un vieux chanteur avec des cheveux à la Keanu Reeves. Les anciens étaient frustrés par l'imagerie sommaire – une femme, une galerie, des fleurs – et n'étaient pas d'humeur à conjecturer si c'était de la science-fiction, un récit non-linéaire, une réalité alternative ou de l'autobiographie. Le morceau le plus accompli de l'album ("Brilliant Adventure") était un instrumental à la Sakamoto durant moins de deux minutes. Bowie avait raison en un sens. Les gens n'ont plus le temps.

DATE DE SORTIE 11 | JUIN | 2002

HEATHEN

Sur les cendres du projet contrarié *Toys*, Bowie et Visconti réalisent un classique somptueux et mature. ***Par David Quantick***

ALBERT EINSTEIN ET *La Théorie de la relativité*. *L'Interprétation des rêves* de Sigmund Freud. Et comme une note d'humour, *Le Gai savoir* de Friedrich Nietzsche. Ce sont les livres qui décorent une partie du livret de l'album de 2002 de David Bowie, *Heathen*. On y trouve aussi des œuvres d'art lacérées et défigurées, un crucifix rayé et la photo de Bowie sur la pochette, impeccable en costume, les yeux vitreux. Tout cela suggère l'effacement du passé, la suppression de soi, l'oblitération de l'identité – et l'état de rêve. Il n'y a jamais eu d'album de Bowie plus rêveur que *Heathen*. Une grande partie de son œuvre est détachée au sens émotionnel ; *Heathen* porte plutôt sur la façon dont les choses s'effondrent et que le cœur ne résiste pas.

Ceci dit, il n'est vague en aucun point. *Heathen* est l'un des grands albums de Bowie ; c'est son plus mature, à la manière où les compositeurs de musique classique mûrissent, de leurs jeunes années groovy au côté imposant de leurs œuvres tardives. Il est incroyable – Tony Visconti produisant son meilleur travail avec Bowie. Et, étonnamment pour un disque de rock fait par un quinquagénaire, il sonne comme ça. Il n'y a pas de chanson sur des relations sexuelles inappropriées avec des adolescentes, pas d'hymne vantard physiquement impossible – juste une reprise géniale d'une chanson des Pixies ("Cactus"). Et les meilleurs morceaux de *Heathen* – l'imposant "Sunday", le mélancolique "Slip Away", le mastodonte à la "Heroes" ralenti qu'est "Slow Burn" – glissent tels des galions. C'est un disque caractérisé par la confiance paisible d'un homme sachant que son meilleur travail n'est pas derrière lui, mais ici et maintenant.

Ça n'a pas toujours été le cas. Après le léger et charmant *Hours...* trois ans auparavant, Bowie comptait proposer à Virgin Records un album de remakes de certaines de ses vieilles chansons, sans doute pour renouveler des droits d'auteur, voire par nostalgie. Il y avait des titres pré-gloire de la période Decca comme "Can't Help Thinking About Me" et "Baby Loves That Way", mais d'autres étaient des inédits, jamais enregistrés.

> **LE VERDICT DE LA CRITIQUE**
>
> **"Se débarrassant enfin des personnages dans l'air du temps, notre ami s'embarque dans une valse anniversaire dans les coffres tapissés de velours de son passé."**
> SARAH DEMPSTER, *NME*, 11 JUIN 2002
>
> **"Aucun des douze morceaux n'offre une mélodie ou un refrain mémorables, leurs phrasés sont essoufflés et fatigués, leurs séquences sans énergie."**
> IAN MACDONALD, *UNCUT*, JUILLET 2002

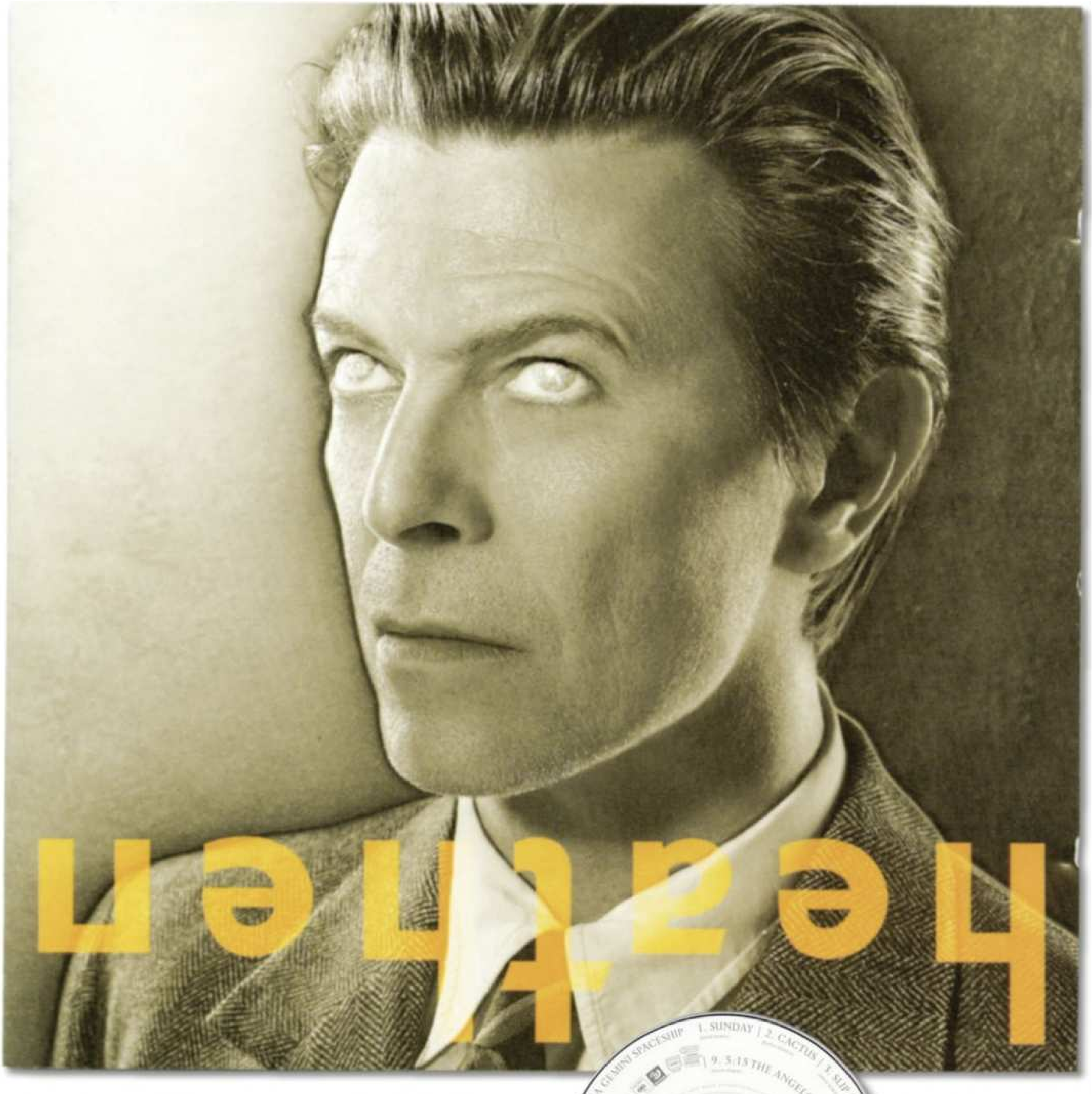
L'album devait s'appeler *Toy* – titre malin et juste pour ce qui promettait d'être amusant. Mais *Toy* – et ce contrat espéré avec Virgin – n'eut jamais lieu. Au lieu de quoi, certains morceaux de *Toy* sortirent en face B – recherchez le beau remake de "Conversation Piece" (1970) – [et sur la compilation de 2014 *Nothing Has Changed*], tandis que deux des nouvelles chansons, "Uncle Floyd" (rebaptisé "Slip Away") et "Afraid", furent retravaillées pour un disque chez Columbia qui devint *Heathen*.

En tant qu'album, *Heathen* ne devrait pas fonctionner. Il est composé de trois éléments – chansons de *Toy*, reprises, nouveaux morceaux. Les reprises – "Cactus" (sur *Surfer Rosa*, 1988), "I've Been Waiting For You" de Neil Young (sur son premier album solo) et "I Took A Trip On A Gemini Spaceship" du Legendary Stardust Cowboy (deuxième single de 1968 de l'inspiration de Ziggy) – semblent être choisies parce que Bowie les aime, mais dans le ton et l'arrangement, elles conviennent bien. Et "Slip Away" et "Afraid", loin d'être des vestiges d'un projet avorté, sont des moments forts de *Heathen*. Et c'est encore plus remarquable dans le cas de "Slip Away", au fond une lamentation nostalgique concernant le sort de l'animateur et de sa marionnette Oogie de l'émission américaine excentrique *The Uncle Floyd Show*, qui prit fin en 1998, mais l'air de deuil et d'affection ici sont entièrement appropriés. De la même façon, "Afraid" est cette chose rare, un morceau de rock enlevé,

L'ALBUM | Heathen

1 Sunday ★★★★★
2 Cactus ★★★★
3 Slip Away ★★★★★
4 Slow Burn ★★★★★
5 Afraid ★★★★
6 I've Been Waiting For You ★★★
7 I Would Be Your Slave ★★★
8 I Took A Trip On A Gemini Spaceship ★★★
9 5:15 The Angels Have Gone ★★★★★
10 Everyone Says 'Hi' ★★★★★
11 A Better Future ★★★★
12 Heathen (The Rays) ★★★★★

Sortie: 11 juin 2002
Label: ISO/Columbia
Producteur: David Bowie, Tony Visconti, Brian Rawling, Gary Miller, Mark Plati
Enregistré à: Allaire Studios, Shokan, The Looking Glass Studios, NYC
Personnel: David Bowie (chant, claviers, guitares, saxo, Stylophone, chœurs, batterie); Tony Visconti (basse, guitares, flûtes à bec, arrangements, chœurs); Matt Chamberlain (batterie, percussions); David Torn (guitares, Omnichord); Pete Townshend (guitare, "Slow Burn"), Dave Grohl (guitare, "I've Been Waiting For You")
Meilleurs classements: UK 5; US 14



mélancolique et vulnérable.

Mais ce sont les nouvelles chansons qui frappent le plus l'auditeur. La première, "Sunday" est gorgée de clapotis de son, choral et orchestral, le chant de Bowie à la fois détaché et passionné. On a le sentiment qu'il est observateur et participant, et s'il a bâti sa carrière en étant le second, c'est réconfortant de l'entendre être le premier.

Son pendant est la dernière chanson de l'album, "Heathen (The Rays)", qui offre une vision simultanée d'optimisme et de réalisme. *"Toutes les choses doivent passer,"* chante Bowie, fan de George Harrison, sur sa plus grosse tranche de synthé depuis la face B de "Heroes". Puis viennent "Slow Burn", descendant direct de "Heroes" et "Teenage Wildlife" sur *Scary Monsters*, et le plaintif "5:15 (The Angels Have Gone)", inspiré, assura Bowie, par la même nuit de débauche avec Pete Townshend qui donna naissance à "Who Are You".

Mais tout n'est pas épique. Il y a le charmant "A Better Future", dont la mélodie est presque une comptine et que Bowie chante avec une naïveté digne de "When I'm Five". *"J'exige un meilleur futur. Ou je vais juste me mettre à te désirer"* gazouille-t-il sur l'un des morceaux les plus enlevés de l'album. Le plus enlevé est le précédent, le charmant "Everyone Says 'Hi'". La chanson est si charmante que Bowie faillit éclater de rire en l'interprétant au *Top Of The Pops* en septembre 2002 – l'un des quatre titres qu'il pré-enregistra à New York pour une émission spéciale. Morceau quasi mignon sur le départ d'une personne aimée (un enfant adolescent sans doute), "Everyone Says 'Hi'" est la suite de "Kooks", célébration de la naissance de Duncan "Zowie Bowie" Jones sur *Hunky Dory*. (*"J'aimerais recevoir une lettre/avoir des nouvelles/J'espère qu'il fait beau et pas trop chaud…"* implore-t-il avec une sollicitude paternelle).

"Everyone Says 'Hi'" contient une citation musicale d'*Absolute Beginners* et le meilleur ad lib sur un *"gros chien"* de l'histoire du rock. Et c'était un single ! Qui entra dans le Top 20 !

L'envergure de *Heathen* est magistrale. En son, il évoque le poids et le sentiment de dignité de *Scary Monsters* (Pete Townshend joue sur les deux), mais en son cœur se trouve une réflexion sur le passage du temps et la façon dont nous sommes arrivés là.

DATE DE SORTIE 16 | SEPTEMBRE | 2003

REALITY

Revigoré par New York, amoureux et pourtant terriblement conscient de sa mortalité... Bowie se colte à la réalité. *Par Graeme Thomson*

PEU AVANT D'ENTRER aux Looking Glass Studios, à Lower Manhattan, en octobre 2002, David Bowie se lança dans le New York City Marathon Tour. Signalant la fin de la tournée pour *Heathen*, il joua en dix soirées cinq shows intimes dans cinq salles situées dans chacun des boroughs de la ville.

À la fin du dernier concert au Beacon Theatre de Manhattan, il était excité, impatient de retourner en studio pour exploiter la puissance de son groupe de scène. "On s'est tellement éclaté à être une sorte de groupe de club, dit-il plus tard. Ça m'a fait comprendre que c'était le genre d'album que je devrais faire. Il devait refléter où j'en suis et comment je vis, les gens que je connais et avec lesquels je joue."

Reality est, en grande partie, une réalisation très réussie de ces objectifs. S'écartant du poids, du présage et de la suprême habileté de *Heathen*, il s'agit simplement d'une poignée d'excellentes chansons saupoudrées du thème récurrent de la dernière période de Bowie : la mortalité et comment vivre avec. Dans ce portrait fouillis d'un homme de plus de 50 ans, un peu perdu, très amoureux, par-dessus tout très vivant, l'exhortation d'emprunt *"affronte la musique et danse"* entendue sur "New Killer Star" semble particulièrement apte.

Vite enregistré dans un studio au neuvième étage d'un quartier de bureaux de NoHo, *Reality* est un album urbain, ancré dans les visions et les sons de la ville d'adoption de Bowie et parcouru par son énergie. Des références à l'Hudson, Riverside, Battery Park, dans le voisinage immédiat de son appartement de Manhattan, en font un disque clairement new-yorkais, avec l'assurance, l'humour et le doute de soi que cela implique.

C'est l'un des albums les plus directement plaisants de Bowie, mélange naturel de ses incarnations passées, présentes et futures qui sonne, de façon peut-être étonnante, très contemporain. "Never Get Old", morceau souple qui part d'un riff funk minimal et devient fracas aux airs d'hymne, est truffé de références au travail passé de Bowie, dans les paroles et la musique, mais semble pourtant frais. Chanson d'amour inconditionnel parcouru d'angoisse existentielle, son désir de vivre et sa conscience de soi amusée saisit l'atmosphère de positivité paniquée de l'album : *"Je pense à ça et je pense à l'histoire personnelle/ Mieux vaut faire attention/Je respire si profondément que le film devint réel/Quand la star se retourne..."*

Musicalement, le réglage par défaut est ce mélange entraînant, euphorique et intemporel de guitares de travers, de synthés pour les textures et de mélodie robuste que Bowie a breveté sur la série de disques de *"Heroes"* à *Scary Monsters (And Super Creeps)*. Avec ses guitares puissantes, "New Killer Star" a l'air d'un "Boys Keep Swinging" qui tourne mieux. "Looking For Water" est un morceau excitant de terreur urbaine, se tordant sur deux accords en descendant dans le cœur infernal de la ville en quête de répit.

L'empathique "She'll Drive The Big Car" offre aussi un trop-plein de richesses : s'ouvrant sur un harmonica ludique qui rappelle "A New Career In A New Town", il entreprend l'un des sauts typiques de Bowie d'un couplet énervé à un refrain inspirant, et est, d'un bout à l'autre, magnifique. Tout comme l'agréablement absurdiste "Fall Dog Bombs The Moon", à la fois débordant d'attitude – *"Je suis sacrément riche ! Un homme qui explose !"* – et très mélodieux.

Les deux reprises, caractéristiques sur la plupart des albums de Bowie depuis les années 1980, sont plus au petit bonheur. La version de "Try Some, Buy Some" de George Harrison

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

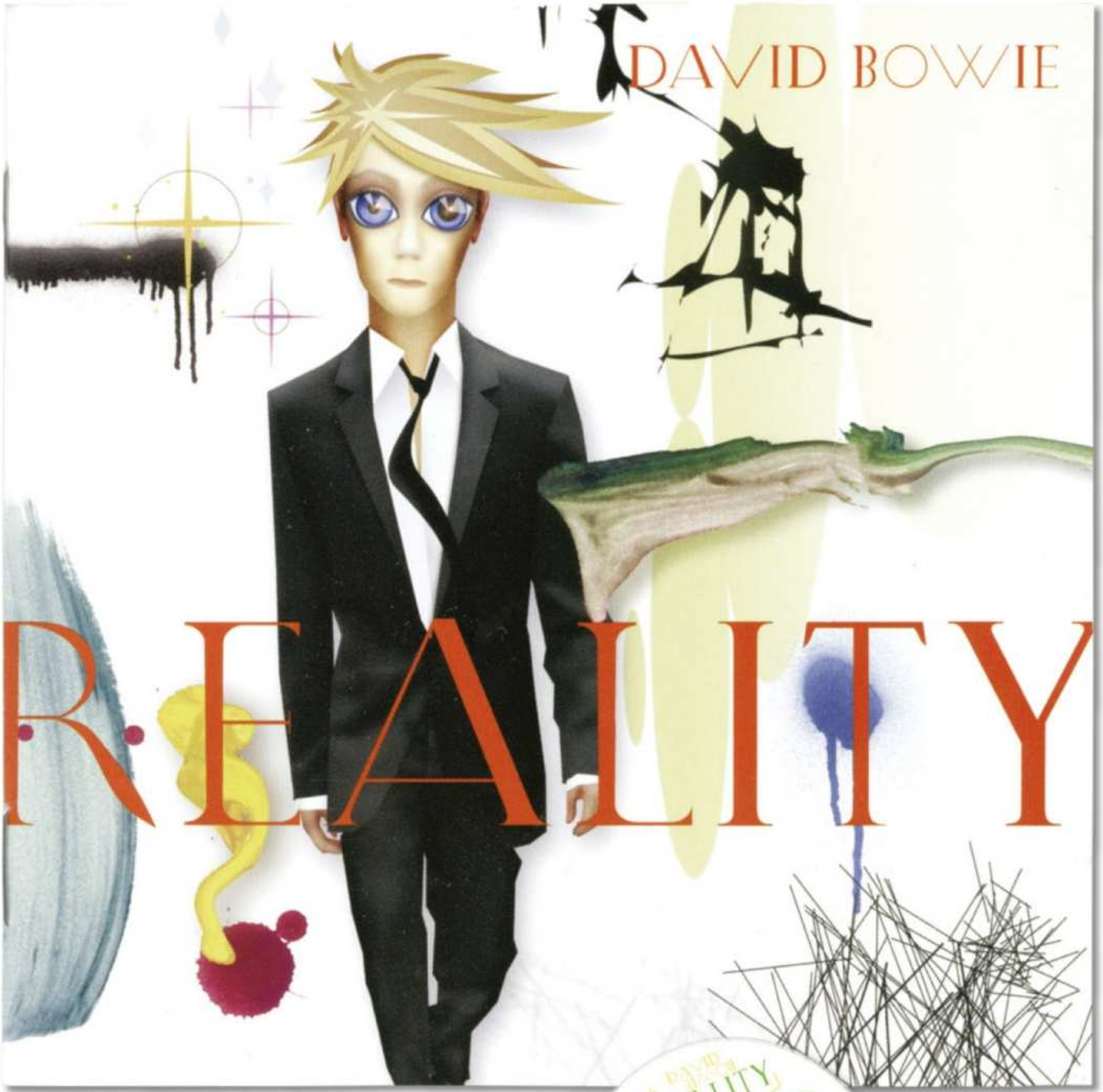
"Paroles tristes, musicalement euphorique... C'est un très bon album sexy et angoissé. En vrai."
CHRIS ROBERTS, *UNCUT*, OCTOBRE 2003

"'New Killer Star' a toute la richesse des gloires passées de l'époque de *"Heroes"* mais 'Bring Me The Disco King' est une beauté – jazz noir, joué avec l'assurance d'un homme qui sait qu'il peut faire exactement ce qu'il veut."
TIM WILD, *NME*, 6 SEPTEMBRE 2003

L'ALBUM | Reality

1 New Killer Star ★★★★
2 Pablo Picasso ★★★★
3 Never Get Old ★★★★
4 The Loneliest Guy ★★
5 Looking For Water ★★★★
6 She'll Drive The Big Car ★★★★★
7 Days ★★★
8 Fall Dog Bombs The Moon ★★★★
9 Try Some, Buy Some ★★★
10 Reality ★★★
11 Bring Me The Disco King ★★★★★

Sortie : 16 septembre 2003
Label : ISO/Columbia
Producteur : David Bowie, Tony Visconti
Enregistré à : The Looking Glass Studios, New York
Personnel : David Bowie (chant, guitare, claviers, percussions, saxophone, Stylophone, synthétiseur) ; Sterling Campbell (batterie) ; Gerry Leonard (guitare) ; Earl Slick (guitare) ; Mark Plati (basse, guitare) ; Mike Garson (piano) ; David Torn (guitare) ; Gail Ann Dorsey (chœurs) ; Catherine Russell (chœurs)
Meilleur classement UK 3 ; US 29



– d'abord enregistrée en 1971 par Ronnie Spector – est molle et inégale, un peu sentimentale sans grand effet. Sa revisite de "Pablo Picasso" de Jonathan Richman est supérieure, à la fois acerbe, angulaire et carrément drôle. Bowie s'éclate ici, crachant *"connard"* et des *"waahs"* tant qu'il veut.

Ailleurs, *Reality* trahit parfois le fait qu'il a été écrit et enregistré assez vite. La ballade glaciale, "The Loneliest Guy", est si morose qu'on se demande si c'est censé être une blague. Comparant de façon morbide son passé misérable avec le bonheur de son présent, Bowie a l'air élégamment aliéné – *"des photos sur mon disque dur"* – mais au final trop affecté pour être vraiment émouvant. "Days" est un morceau poids léger, plus mièvre que touchant, routinier au niveau des paroles et de la musique (*"Tous les jours de ma vie/Tous les jours je te suis redevable…"*) alors que la chanson titre hurlante est superbement chantée, mais rappelle un peu trop les excès de Tin Machine. Les démonstrations musclées de la guitare d'Earl Slick et le fracas de la batterie de Sterling Campbell malmènent un de ces enchevêtrements adroitement auto-référentiels de Bowie jusqu'à l'extinction : *"À présent, 'My Death' est plus qu'une simple chanson triste."*

Si "Reality" est tout en bravade punchy face à l'oubli, le dernier morceau "Bring Me The Disco King" est beaucoup plus profond. Titre que Bowie tentait de boucler depuis une décennie, c'est une longue exhumation tortueuse de décadence passée, racontée via une bande-son squelettique aux accents jazzy, illuminée par le jeu de piano avant-gardiste de Mike Garson et la voix hantée de Bowie. "Bring Me The Disco King" est idéal pour un tomber de rideau. Tout en regardant sans flancher à son passé qui impliquait de *"tuer le temps dans les seventies"* avec *"ceux qui dormaient comme des cadavres"*, Bowie trouve aussi le temps de contempler la suite : *"Bientôt, il ne restera rien de moi… enferme-moi dans le noir, laisse-moi disparaître"*. Pourtant, *Reality* n'est ni mélancolique, ni tourné vers le passé. Album qui vola son énergie aux courants de l'époque où il a été fait, il refusa, dès 2003, de regarder "en arrière" jusqu'au Millénaire. *Reality* était le son du plus grand moderniste de la pop allant de l'avant. ●

DATE DE SORTIE 08 | MARS | 2013

THE NEXT DAY

Dissidents religieux et délinquants juvéniles. Soldats condamnés et célébrités vides. Le retour inattendu d'un homme ayant beaucoup de choses à dire et qui ne peut plus se taire... *Par David Cavanagh*

VOILÀ COMMENT ÇA s'est fini. La foule a hué et sifflé. Bowie s'est éloigné en titubant de douleur. Quand il est revenu, sa voix avait un côté râpeux et furieux. "Ouais, refaisons ça toute la soirée ! Où es-tu, pauvre type ? Je suppose que c'est plus facile de se planquer dans la foule, salaud." Des récits de l'incident inondèrent internet : un fan dans le public à Oslo avait jeté une sucette, touchant Bowie dans l'œil. C'était avec le Notre Père à Wembley l'un des événements les plus bizarres de sa vie sur scène. Une semaine plus tard, à Prague, il se plaignit de douleurs à la poitrine. On parla de nerf coincé à l'épaule, mais 48 heures plus tard, il souffrit d'une crise cardiaque dans un festival en Allemagne. C'était le 25 juin 2004. Le reste de la tournée fut annulé et Bowie opéré d'urgence d'une artère bouchée. Puis vint la disparition. Pas d'albums, de tournées, juste des rumeurs de maladie et de retraite. Cinq ans, puis six, puis neuf, et le monde accepta que la remarquable carrière musicale de Bowie soit finie.

Voilà comment ça commence. La foule veut du sang. Un homme est poursuivi dans les rues et amené à une rivière à l'arrière d'un chariot. Des cadavres s'empilent sur la rive. Il y a un *"prêtre à la tête violette"* dont tout le monde a peur. Écoutons-nous le sort d'un des hérétiques des Tudor ? D'un dissident de l'église catholique à l'époque de John Wycliffe ? L'action se déroule peut-être à un siècle antérieur, genre, le XI^e, où les prêtres, omnipotents et soi-disant omniscients *"Ne se lassent pas de cette chanson du Domesday."* Bowie atteint une phrase clé et pousse un rugissement à s'écorcher la bouche : *"Ils savent que Dieu existe CAR LE DIABLE LEUR A DIT !"*

La batterie cogne. Les guitares se déchaînent. Bowie est torturé et laissé dans un *"arbre creux"*. La mort approche, mais quand ? À peine conscient, il regarde les ombres s'allonger alors que le jour naît et disparaît. *"Et le jour suivant, et le jour suivant et le suivant..."* On est en 2013. David Bowie est revenu.

> **LE VERDICT DE LA CRITIQUE**
>
> **"Ce qui frappe le plus, c'est le côté vibrant de ces chansons ; on sent bien que ce n'est pas le besoin d'une autre réinvention radicale qui a ramené Bowie à la composition. C'est plutôt que ces chansons ont l'air d'histoires qui ont voulu être racontées, brillantes, agressives et pop... Cet album porte avant tout sur l'écriture."**
>
> **EMILY MACKAY, *NME*, 4 MARS 2013**

LE 8 JANVIER était un mardi. Devant les gros titres au réveil, on s'est frotté les yeux, incrédules. Bowie avait débarqué tel un voleur dans la nuit, mettant en ligne un nouveau single pour son 66^e anniversaire ("Where Are We Now ?"), annonçant la sortie d'un album en mars (*The Next Day*) enregistré dans un secret digne de la franc-maçonnerie. "Where Are We Now ?", élégie à Berlin et Iggy Pop, sonnait comme un Bowie vieillissant, frêle, fouillant sa mémoire pour des images de son passé. La chanson était comparable à deux de ses meilleures ballades tardives, "The Loneliest Guy" et "Thursday's Child", mais était plus triste qu'elles, car on entendait qu'il luttait pour chanter.

Cependant, un magicien doit mentir pour faire son tour. "Where Are We Now ?" était un exemple classique de tromperie. Bowie "voulait avoir l'air vulnérable," révéla le coproducteur Tony Visconti, soulagé d'enfin pouvoir parler du projet. *The Next Day*, souligna-t-il, était un album de "rock brûlant" et nous n'allions pas glaner beaucoup d'indices du single. Mais en citant simplement quelques lieux à Berlin, Bowie s'assurait que le public s'attendrait à de la mélancolie, de vieux repères, des souvenirs disparaissant et du passé. Il serait fasciné à l'idée de cette légende énigmatique regardant ses 66 années avec regret (ou fierté) et formulant sa mortalité en couplets honnêtes et révélateurs. Le public

L'ALBUM | The Next Day

1. The Next Day ★★★★
2. Dirty Boys ★★★★
3. The Stars (Are Out Tonight) ★★★★
4. Love Is Lost ★★★★★
5. Where Are We Now ? ★★★★★
6. Valentine's Day ★★★
7. If You Can See Me ★★★
8. I'd Rather Be High ★★★
9. Boss Of Me ★★
10. Dancing Out In Space ★★
11. How Does The Grass Grow ? ★★★
12. (You Will) Set The World On Fire ★★★
13. You Feel So Lonely You Could Die ★★★★
14. Heat ★★
15. So She ★★★
16. Plan ★★
17. I'll Take You There ★★★

Sortie : 8 mars 2013
Label : RCA (UK), ISO/Columbia (USA)
Producteur : David Bowie et Tony Visconti
Enregistré à : The Magic Shop et Human, New York City
Personnel : David Bowie (chant, guitare acoustique, claviers, arrangements de cordes), Gerry Leonard (guitare), David Torn (guitare), Earl Slick (guitare), Gail Ann Dorsey (basse, chœurs), Tony Levin (basse), Zachary Alford (batterie), Sterling Campbell (batterie), Steve Elson (saxo baryton, clarinette contrebasse), Antoine Silverman, Maxim Moston, Hiroko Taguchi, Anja Wood (cordes), Henry Hey (piano), Tony Visconti (guitare, basse, flûte, arrangements de cordes), Janice Pendarvis (chœurs)
Meilleurs classements : UK 1 ; US 2

allait avoir le choc de sa vie.

L'un des personnages de l'album a 22 ans. Un autre, 17. Un troisième pourrait bien en avoir 14. Loin de porter sur le décès de Bowie, deux chansons souhaitent ouvertement la mort à d'autres. Si Bowie accordait des interviews, ce qui n'était pas le cas, les journalistes le questionneraient sur quatre chansons. L'une d'elles est si provocante que quand *The Next Day* est sorti à Hollywood, des stars ont dû s'envoyer des SMS paniqués. L'interprétation sur l'album est magistrale, couvrant une gamme de voix d'acteurs avec une telle aisance que d'autres chanteurs se demanderont comment il fait. Il y a eu des critiques, bien sûr ; ce n'est pas un chef-d'œuvre parfait et il se perd au milieu. Mais son agressivité et son intelligence exigent une attention sans condition. Les paroles sont fascinantes. Elles sont plus abondantes que sur n'importe quel album de Bowie depuis *Outside* – un exploit puisque *Outside* était virtuellement un roman. Ses paroles répondent à la question : Pourquoi Bowie est-il revenu ? Il est revenu clairement parce qu'il avait beaucoup à dire, de nouvelles façons de le dire et ne pouvait plus se taire.

UNE DÉCHARGE BRUYANTE de batterie et nous y sommes. Des guitares crues dominent le début. Il y a la chanson titre, très intense. C'est de la musique qui veut nous cravater et nous balancer à travers la pièce. On entend une sirène à la Public Enemy et les premiers mots d'un album de Bowie en dix ans sont : *"'Regarde-moi dans les yeux, lui dit-il/'Je vais dire au revoir,' dit-il, yeah."* Bowie martèle les paroles avec le même rythme insistant utilisé sur "Repetition" (sur *Lodger*), mais plus férocement, soulignant les mots-clés en criant. Il nous entraîne à travers les ruelles, montre les habitants rongés de maladies, présente le *"prêtre à la tête violette"* et nous captive alors que la chanson file droit vers la potence.

Après cette entrée excitante, "Dirty Boys" est un détour abrupt. Son rythme bancal grince et grimace. Une guitare cramée (Earl Slick) fait quelques éclats à la "Fashion" mais l'ambiance dépouillée est plus proche de *The Idiot* d'Iggy Pop que de *Scary Monsters*. Un saxophone baryton entre avec une embardée quasi comique, comme s'il accompagnait

La suite »

WHO'S WHO...

TONY VISCONTI
(PRODUCTEUR)

"Si les gens veulent du Bowie classique, ils le trouveront sur ce LP, dit Tony Visconti à *Billboard* quand *The Next Day* fut annoncé. S'ils cherchent du Bowie novateur, de nouvelles directions, ils en trouveront aussi." Il révéla que l'album était "extrêmement fort et beau", ajoutant que : "On savait dès le début que les chansons étaient étonnantes, même dans leur forme primitive."

Bien sûr, Visconti a été le coproducteur de choix de Bowie durant les seventies, avant de le retrouver pour *Heathen* et *Reality* au début des années 2000. Depuis, il a été très actif. En particulier comme producteur de Lifeblood (2004) des Manic Street Preachers, Ringleader Of The Tormentors (2006) de Morrissey et de deux albums d'Alejandro Escovedo, *Real Animal* et *Street Songs Of Love*.

STERLING CAMPBELL
(BATTERIE)

A intégré le groupe de Bowie en 1992 et est resté jusqu'à la fin du Reality Tour en 2004.

"Il y a deux ans et demi, David m'a emmené avec Gerry Leonard et Tony [*Visconti*] dans un studio miteux pour être discrets. Il testait quelques idées et on n'était pas sûr que ça donnerait un disque. Je joue avec David depuis *Black Tie White Noise*, donc ce n'était pas une approche si folle que ça. Mais il était dans la pièce à jouer avec nous, ce qui n'arrive pas beaucoup. Même la batterie qui déteignait sur son micro a intégré le concept. Ce qu'il y a de spécial, c'est l'écriture de David, il a toujours le sens de l'aventure. Quand on jouait ces chansons, elles avaient des titres de travail. Puis David s'est mis à échanger des choses, je ne sais plus sur quoi je joue. C'est comme de dire : 'Je ne sais pas si ça sera une fille ou un garçon !'"

TONY VISCONTI

Dans la tour de contrôle : Tony Visconti, Bowie et l'ingénieur du son Brian Thorn au Magic Shop studio à New York enregistrant *The Next Day*.

L'INTERPRÉTATION DE BOWIE EST MAGISTRALE, COUVRANT UNE GAMME DE VOIX D'ACTEURS AVEC UNE AISANCE ACHEVÉE...

un film sur un homme boitant de façon prononcée. Bowie chante comme s'il suçait un énorme bonbon en tentant d'imiter Edward Fox. *"Je t'achèterai un chapeau à plumes/Je volerai une batte de cricket/Briserai des vitres, ferai du bruit/On va courir avec les mauvais garçons."* C'est un gang. Un groupe de gamins violents dont *"le sort est jeté"*, qui *"n'a pas le choix"*. Le langage acéré rappelle *Orange mécanique*, et la voix stylisée de Bowie a l'air d'un outil de plus pour valider la conduite des voyous comme une destruction plus littéraire que gratuite. On les laisse à leur rituel de chaque nuit.

Une des caractéristiques premières de *The Next Day* est sa manière de nous catapulter d'un scénario à l'autre, souvent à travers les continents et les siècles, nous demandant de nous orienter. Si la chanson d'ouverture se situe au Moyen-Âge et la deuxième dans un nord de Londres imaginaire, la troisième, "The Stars (Are Out Tonight)", nous emmène à Hollywood et New York où les fêtes et les premières sont strictement sur invitation. C'est celle qui fera couler le plus d'encre sur l'album.

Elle débute avec une assurance chic, très arrangée pour doper une progression d'accords tristement banale. Il y a trois guitares (Bowie, Gerry Leonard, David Torn), un saxo baryton et une clarinette contrebasse (jouées par Steve Elson, déjà sur *Let's Dance* et *Tonight*), une flûte à bec (Visconti), des cordes et deux choristes. De temps en temps, une accroche vocale punchy lui donne un côté pop-soul à la Style Council. Les paroles font quelques liens entre étoiles dans le ciel et au cinéma, puis, sans prévenir, Bowie attaque.

Il a dit un jour que la célébrité vous mettait là où les choses sont creuses. Beaucoup d'auteurs-compositeurs de son époque ont critiqué la fausse célébrité de la télé-réalité, mais Bowie donne l'impression de viser les gros poissons, pas le menu fretin. *"Les étoiles ne sont jamais loin… Elles nous regardent derrière leurs lunettes noires… On voit Jack et Brad derrière leurs vitres teintées… Les étoiles ne dorment jamais… Les mortes et les vivantes."* On est sur le terrain des Femmes de Stepford : des stars sans lumière intérieure, menaçantes, robotiques, inhumaines. Bowie, perdant patience avec elles, les dépeint comme une tribu honteuse et apeurée, se regroupant, liée par la paranoïa, avec des sourires radieux, des regards vides et *"des femmes enfants"* au bras. *"On ne se débarrassera jamais de ces étoiles, mais j'espère qu'elles vivent éternellement,"* conclut-il avec dérision. Écrite par Brett Anderson, "The Stars (Are Out Tonight)" aurait eu un impact minimal. Venant de Bowie, célébrité tout en haut de l'échelle, c'est une déclaration absolue de mépris pour une société d'intouchables. Beaucoup d'entre elles feront un effort pour saisir chaque nuance de "The Stars (Are Out Tonight)" en se demandant si Bowie – l'un des leurs – les a toujours froidement méprisés.

LE TORRENT DE gros titres sur Bowie le 8 janvier a été équivalent à une campagne qu'aucun budget de publicitaire n'aurait pu acheter. Inévitablement, l'intérêt pour lui est revenu dans toutes les classes d'âge, dont des dizaines de milliers de gens – estimation prudente – qui n'ont pas acheté un de ses albums depuis des années. Ceux-là vont se jeter sur *The Next Day* et le digérer dans l'isolement. Pour eux, ce sera un album sans histoire ou contexte. Mais on peut – devrait – aussi le voir comme le troisième d'une série qui débuta avec le millénaire.

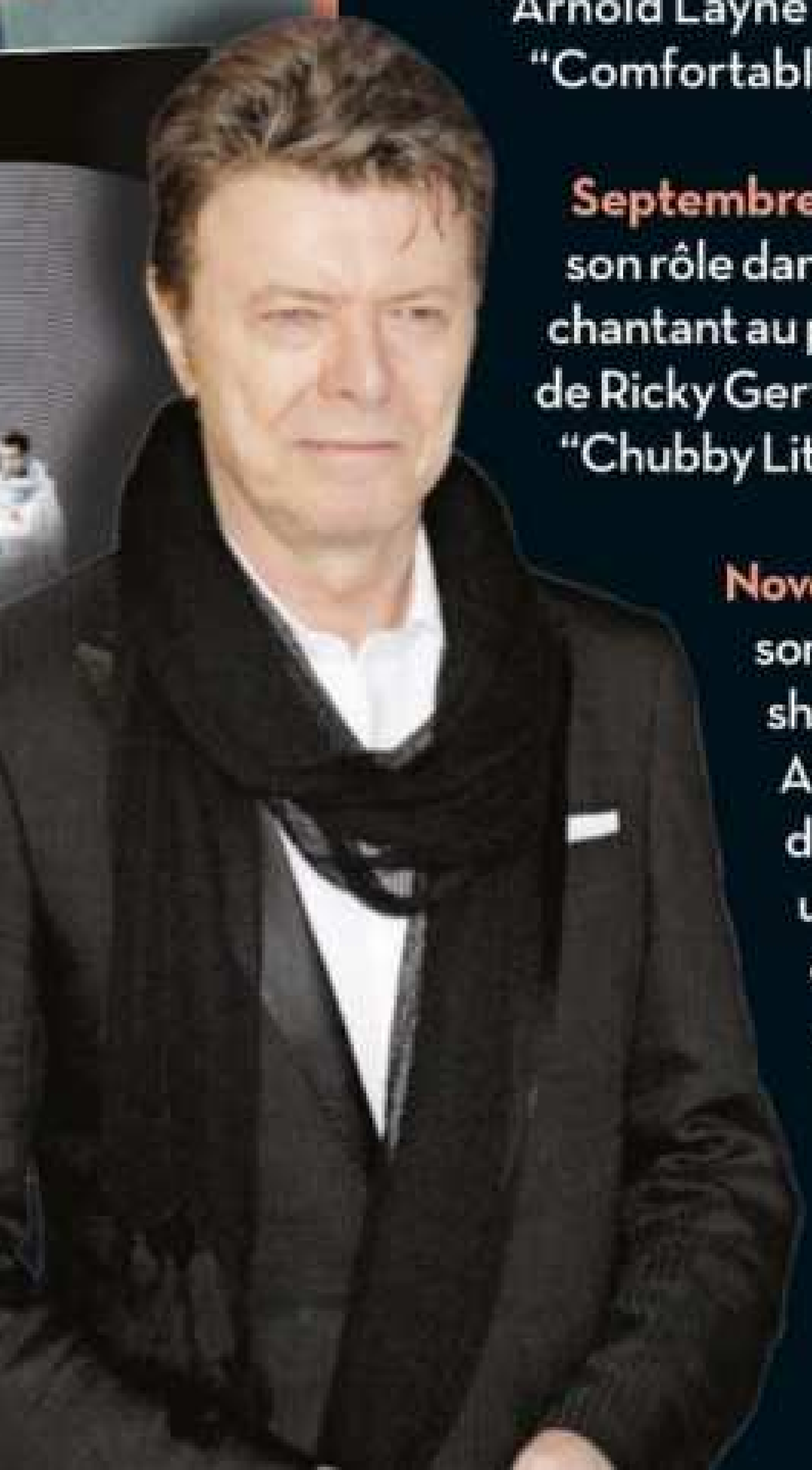
Renouant avec le producteur Tony Visconti au bout de vingt ans, Bowie sortit deux disques – *Heathen* (2002) et *Reality* (2003) –

La suite »

LES 10 ANS 'CALMES' DE BOWIE

Après le Reality Tour en 2003-2004, Bowie mit fin à sa production musicale pendant une décennie. Mais il fut bien plus actif que les gens le croyaient...

En haut, Bowie en Nikola Tesla dans *Le Prestige* (2006). Ci-dessus, avec Arcade Fire aux Fashion Rocks, 2005. Ci-dessous, à l'hommage à Syd Barrett avec David Gilmour, Robert Wyatt, Phil Manzanera, David Crosby et Richard Wright. En bas, Bowie à l'exposition de photos de Lou Reed à New York. En bas à droite, à la première de *Moon*.



2004 : duo avec la songwriter australienne Butterfly Boucher sur une nouvelle version de "Changes" pour le film, *Shrek 2*

2005 : chante "(She Can) Do That", coécrit avec Brian Transeau, pour le film *Furtif*

Septembre 2005 : chante "Life On Mars", avec Mike Garson au piano, aux Fashion Rocks Awards au Radio City Music-Hall à New York. Arcade Fire accompagne Bowie sur "Five Years" et "Wake Up". Une semaine plus tard, ils jouent "Queen Bitch" et "Wake Up" au CMJ Summerstage à Central Park

2005 : chante "The Cynic" de Kashmir, sur le LP des rockers indés danois, *No Balance Palace*

Janvier 2006 : assiste au vernissage d'une exposition de photos de Lou Reed à New York

2006 : est producteur exécutif d'un doc, *Scott Walker : 30 Century Man*

2006 : fait les chœurs sur "Province" (*Return To Cookie Mountain*) de TV On The Radio

2006 : joue Nikola Tesla dans *Le Prestige* de Christopher Nolan avec Christian Bale

Mai 2006 : rejoint David Gilmour à l'Albert Hall pour "Arnold Layne" et "Comfortably Numb"

Septembre 2006 : joue son rôle dans *Extras*, chantant au personnage de Ricky Gervais "Chubby Little Loser"

Novembre 2006 : son dernier show. Rejoint Alicia Keys lors du Black Ball, un concert caritatif. Il chante "Wild Is The Wind" et "Fantastic Voyage", puis un duo avec Keys sur "Changes"

Avril 2007 : assiste à la Tribeca Film Festival Party de *Vanity Fair* à NY

Avril 2007 : fait partie des invités quand Lou Reed accepte la George Arents Pioneer Medal, à l'université de Syracuse

2007 : double le méchant Maltazar dans le film animé de Luc Besson, *Arthur et les Minimoys*

Mai 2007 : est curateur du High Line Festival à New York

2008 : double Lord Royal Highness dans *SpongeBob's Atlantis SquarePantis*

2008 : joue un second rôle dans *August* d'Austin Chick avec Josh Hartnett et Rip Torn

2008 : figure sur "Falling Down" et "Fannin Street", deux chansons d'*Anywhere I Lay My Head*, l'album de Scarlett Johansson de reprises de Tom Waits

Janvier 2009 : assiste à la première de *Moon*, réalisé par son fils, Duncan Jones, au Sundance Festival dans l'Utah

Avril 2009 : rejoint Duncan pour la première à New York

2009 : apparaît en tant que sujet de l'adoration du héros dans la comédie musicale *Bandslam*

Janvier 2010 : sort l'album et le DVD live *A Reality Tour*, enregistré à Dublin en nov. 2003

Juin 2010 : assiste à la soirée honorant Les Paul à l'Iridium Jazz Club à New York

Juin 2010 : va aux CFDA Fashion Awards au Lincoln Center à NY, avec sa femme, Iman

Avril 2011 : Bowie et Iman assistent au 5e gala annuel du DKMS : Linked Against Leukemia, honorant Rihanna et Michael Clinton, au Cipriani Wall Street à NY

REX FEATURES: KEVIN MAZUR/WIREIMAGE FOR NEW YORK POST: GETTY IMAGES: RANDY BROOKE/WIREIMAGE/GETTY

WHO'S WHO...

EARL SLICK
(GUITARE)

Lead guitare de Bowie à divers moments depuis le Diamond Dogs Tour en 1974.

"Quand on travaille avec quelqu'un depuis si longtemps, même sans l'avoir vu depuis un moment, on retombe vite dans la routine. Le premier truc que David, Sterling Campbell, Tony Visconti et moi avons fait, a été d'enregistrer trois nouveaux titres. L'un est mid-tempo et cool, puis on a fait deux morceaux de rock. J'ai fait les overdubs de 'Set The World On Fire'.

La spontanéité est la clé de tout disque de rock, surtout ceux de David. Je jouais tout de suite une prise de la chanson, qu'elle me rappelle *Station To Station* ou *Scary Monsters* ou autre. Au plan de la guitare, il y avait des chansons qui, pour David et moi, devaient avoir un rythme à la Keith Richards. J'ai fini par faire ce qui me venait naturellement et ça a marché. C'était si secret que Gerry Leonard ne m'a même pas dit qu'il était venu avant moi et on a pris un café ensemble plusieurs fois. Je lui ai dit : 'Mon salaud !' Mais on comprenait ce qui se passait. C'est la demande de David. Au bout de quarante ans à bosser avec lui, il faut respecter cela."

JIMMY KING; GETTY IMAGES

Bowie au Magic Shop à NY en 2012.

L'ADOLESCENT DE "VALENTINE'S DAY" EST DÉRANGÉ. IL A LE FANTASME DE DOMINER L'HUMANITÉ DE FAÇON TOTALITAIRE

qui ont calmement assumé la grandeur, sans le statut commercial, de classiques de sa période tardive.

Malgré leurs différences, *Heathen* et *Reality* partagent un sérieux, un amour de la texture et une ambiguïté d'expression qui permet d'y lire de multiples sens. Dans le cas de *Heathen*, on l'a considéré comme la réaction de Bowie au 11 Septembre, à remplacer par la guerre en Iraq pour *Reality*. Bowie a une façon de composer des paroles en fragments non-linéaires, chargés d'une émotion manifeste, si bien que la chanson terminée semble s'appliquer à lui et à l'humanité entière. Il est anxieux. C'est un monde anxieux. Il se sent seul. Le monde n'est que solitude.

The Next Day a ce poids géopolitique qu'ont *Heathen* et *Reality*, sans préciser les nations ou leaders. Beaucoup des personnages sont sans défense, ni espoir, inatteignables ou dépassés. Quelque chose a mis Bowie en colère au point qu'il tape du poing. Il rappelle le présentateur joué par Peter Finch dans *Network : Main basse sur la télévision* : *"Je n'ai pas à vous dire que les choses vont mal. Tout le monde le sait."* Finch termine son bulletin en pressant les Américains de se lever de leurs fauteuils, d'ouvrir la fenêtre et de crier : *"Je suis furieux et je ne vais plus accepter ça !"*

Outre les guitares fracassantes, une trépidation sinistre parcourt *The Next Day*, comme la toundra urbaine gelée formant le paysage du brillant LP post-punk d'Anthony Moore, *Flying Doesn't Help*. Dans les moments les plus glaçants, on détecte l'empreinte de Scott Walker. Il n'a pas à nous dire que les choses vont mal. On le sait. Il n'y a pas d'unité de thème (Bowie pourrait un jour nous informer du contraire) et d'unité de genre, mais *The Next Day* peut peut-être revendiquer quelque chose de plus intangible : une unité de climat. Même s'il est tout nouveau, il ne sonne pas comme le successeur naturel de *Heathen* et *Reality*.

ON REPREND. QUATRIÈME morceau. "Love Is Lost". Bowie plaque les mains sur un clavier, produisant des accords théâtraux. Zachary Alford (qui joua de la batterie sur *Earthling*) insère une accroche idiomatique de "Ashes To Ashes" dans le beat. Le jeu de guitare bluesy de Gerry Leonard rappelle un peu Stevie Ray Vaughan sur *Let's Dance*. Un refrain glam (*"Dis hello, hello"*) nous ramène encore plus loin.

"Love Is Lost" parle d'une femme de 22 ans dérangée au plan émotionnel. Elle est seule et éveillée à *"l'heure de la terreur"*, *"l'heure la plus sombre"*. On soupçonne un instant que Bowie ait pu imaginer un personnage pour explorer une de ses peurs (cette chanson va-t-elle parler de la mort ?), mais les paroles deviennent brutales et incarnées quand il ajoute des détails. *"Ton pays est nouveau, tes amis sont nouveaux/Ta maison et même ton regard sont nouveaux/Ta bonne est nouvelle et ton accent aussi/Mais ta peur est aussi vieille que le monde."* Encore une starlette radieuse dont le sourire masque un désespoir secret ? Peu importe qui elle est, son esprit se désintègre alors qu'elle fixe sa construction superficielle, son mensonge. Bowie achève la chanson sur des cris angoissés : *"Oh qu'est-ce que j'ai fait ?"*

Le single, "Where Are We Now?", vient ensuite, tout en Potsdamer Platz et élégance, faisant décélérer le cœur du LP. *The Next Day* est devenu une sombre étude de gens tristes et sans énergie. L'adolescent de "Valentine's Day" n'est pas malheureux, mais très dérangé. Il a le fantasme de dominer l'humanité de façon totalitaire. Il a un *"cœur de glace"* et l'air inoffensif avec son *"petit visage"* et ses *"mains maigres"*, mais on redoute le pire. Les références musicales sont dans le passé : une interprétation à la Ziggy et des airs de "Satellite Of Love" (sur *Transformer*) de Lou Reed, que Bowie a coproduit. Mais Valentine ne vit pas à Londres en 1972. Plutôt dans le Colorado ou l'Ohio aujourd'hui. Quelque chose va arriver. Valentine est sur le point d'agir. La chanson a des prémonitions d'un massacre à la Columbine.

Bowie et Gail Ann Dorsey sont en duo sur "If You Can See Me", un morceau époustouflant à la mesure impossible à identifier. Chanté et joué au bord de l'hystérie, il est aussi frénétique que les cacophonies industrielles d'*Earthling*, avec des effets accélérant la voix de Bowie. "If You Can See Me" est une tentative de pousser tout, nous compris, à bout. Les couplets sont

Sur le plateau de la vidéo de "Next Day" avec Marion Cotillard et Gary Oldman.

abstraits. Chaussures bleues. Robe rouge. Échelle. Carrefour. *"Retrouve-moi de l'autre côté de la rivière."* Les enfants affluent comme *"des milliers d'insectes"* vers un signal sur une colline. Dans l'un des passages les plus exquis de l'album, Bowie baisse la voix et susurre : *"Maintenant, tu peux dire que j'ai une sorte de talent/Un vernis de vitres arrière et de portes battantes/Un amour de la violence, une terreur des soupirs."* Mais les enfants n'affluent pas de leur plein gré. Le signal sur la colline est tout sauf un lieu sûr. Quand la voix grave revient, elle a un côté instable, le ton perçant de la mégalomanie. Le personnage est un monstre. *"Je vais prendre vos terres et tout ce qu'il y a dessous… Je vais massacrer votre*

La suite »

Bowie et Gail Ann Dorsey, en tête d'affiche du festival de l'Île de Wight, 13 juin 2004

WHO'S WHO...

ZACHARY ALFORD
(BATTERIE)

Avec un CV incluant Springsteen, les Manic Street Preachers et les B-52s, Alford a joué la dernière fois avec Bowie sur Earthling en 1997.

"On jouait tous live, c'était donc très organique. Et David était ravi. Il voulait garder cet élan, c'est ce qui le nourrit. L'album rappelle ses premiers disques, en certains points. Si on écoute *The Man Who Sold The World* et "God Knows I'm Good", ils évoquent le folk ou la country. On avait deux morceaux country. Mais c'est un disque du nouveau millénaire, il n'essaie pas de le faire sonner comme ses vieux trucs. Même s'il y avait une chanson des séances de Lodger. Le titre de travail était 'Born In A UFO'. J'étais ébahi quand il l'a jouée, je pouvais entendre [*le batteur*] Dennis Davis dessus. Je crois qu'elle s'intitule 'Dancing Out In Space' à présent. Sur un morceau, j'ai changé le beat et David a dit : 'Ça me plaît !' et est parti dans une nouvelle direction. Il a dit : 'Je vais modifier les paroles. À l'origine, ça devait parler de prostituées au Vatican !'"

GAIL ANN DORSEY
(BASSE)

La bassiste de scène de Bowie depuis 1995, Reality Tour inclus, et musicienne clé sur *Earthling* en 1997.

"J'ai joué de la basse fretless pour la première fois sur ce disque. Il a été fait à l'ancienne, avec tout le monde dans la même pièce, enregistrant au moins les pistes de base. Je suis revenue plus tard pour faire les chœurs et chanter avec David [*"If You Can See Me"*]. La chanson où je joue de la basse fretless est assez spectaculaire, parce que la mesure est ridicule et boiteuse. C'est une mesure à 7/5, je crois, étrange, vraiment cool. Les autres sont un vrai mélange de différentes ambiances et textures. Elles diffèrent de tout ce qui se passe dans le monde de la musique. Ce que j'ai surtout remarqué chez David, c'est qu'il semblait vraiment bien dans sa peau. Il n'y a plus rien à prouver. Il avait donc cette confiance totale, détendue, appréciant de faire de la musique. Je ne pense pas l'avoir déjà vu aussi posé."

RETNA; GETTY IMAGES

David Bowie et son groupe au Madison Square Garden, octobre 1996 : (g à dr) Zach Alford, Reeves Gabrels, Bowie, Gail Ann Dorsey et Mike Garson.

Bowie et les artistes Jacqueline Humphries (l'autre visage de poupée dans la vidéo de "Where Are We Now?") et Tony Oursler (le réalisateur de la vidéo).

WHO'S WHO...

TONY OURSLER

RÉALISATEUR DE LA VIDEO, "WHERE ARE WE NOW?"

"Je me suis demandé si je serais à la hauteur d'un tel projet, compte tenu de la gravité de la situation, la surprise du retour après dix ans de silence. Mais j'ai écouté avec grand soin ce que disait David et il avait déjà cette image cristallisée et articulée de la vidéo en tête. Il y a quelque chose qu'on a démêlé ensemble, c'est une sorte de collaboration entrecroisée qui a accouché dans mon atelier. Ces poupées – ces effigies électroniques – sont un trope que j'ai utilisé dans mon travail depuis le début des années 1990. David s'en est servi en 1997 pour la fête de ses 50 ans au Madison Square Garden, c'était la première fois qu'on a vraiment fait quelque chose ensemble. Il m'a emmené dans son studio, les a ressorties et a dit : 'Utilisons-les.' C'était merveilleux de voir la naissance de cette chanson surfant sur une sorte de tapis volant électronique dans mon studio de fou."

UN PIANO TINTE TANDIS QUE DEUX AMOUREUX SE PROMÈNENT. PUIS LES PAROLES PRENNENT UNE TOURNURE UN PEU MÉCHANTE. VOIRE TRÈS MÉCHANTE.

espèce qui descend de la foi… Je suis l'esprit de la cupidité."

Un despote médiéval ? Ou Bowie a-t-il quelqu'un de plus moderne à l'esprit ? Et tout le monde sur *The Next Day* va-t-il s'avérer violent et fou ?

POUR DES RAISONS connues de Bowie, l'album a un penchant pour les titres de chansons qui ne révèlent rien des mondes intérieurs turbulents. "I'd Rather Be High" parle d'un soldat de 17 ans envoyé rejoindre son régiment au Caire. Ils ont reçu des ordres de *"généraux complètement cons"*. Le soldat a de la sympathie pour l'ennemi (*"Je préférerais être mort ou fou plutôt que de braquer ces armes sur ces hommes dans le sable"*). Il a peur de devenir fou et rêve de chez lui. *"Je préférerais fumer et appeler mon ex/La supplier de faire l'amour."* Zachary Alford renforce l'authenticité en martelant un rythme martial derrière la guitare de Gerry Leonard, mais "I'd Rather Be High" pourrait bénéficier de l'imprévisibilité mélodique de "Never Get Old" (*Reality*), auquel il ressemble un peu. En l'état, il n'y a ni transcendance, ni décollage. "I'd Rather Be High" grogne sur les généraux, tire et s'en va.

La vidéo de "Where Are We Now?", 2013.

"Boss Of Me", coécrit par Bowie et Leonard, est un morceau mid-tempo fougueux comme "Dirty Boys" avec plus de couleurs. Là encore, le saxo baryton de Steve Elson est proéminent et les choristes reviennent. C'est aussi l'une des chansons les moins intéressantes de l'album, avec des changements grossiers comme des pièces de chansons sans rapport associées en un compromis. Il y a aussi une association subliminale insistante avec "Sledgehammer" de Peter Gabriel dont on pouvait se passer. La chute sans charme (*"Qui aurait cru qu'une provinciale comme toi me mènerait à la baguette?"*) aurait pu figurer sur un album solo de Mick Jagger, mais c'est une touche de misogynie incongrue ici. "Dancing Out In Space", qui suit, est tout aussi passable. Air pop enlevé reprenant le beat classique des Supremes ("You Can't Hurry Love") qui inspira "Lust For Life" de Bowie et Iggy, "Dancing Out In Space" a des claviers de comptine et porte une robe de fête des eighties. Il est concevable qu'il veuille être "Let's Go Crazy" de Prince – quand il sera grand – mais les paroles sont banales et il est difficile de s'intéresser à un morceau indifférent et sucré après 25 minutes débordantes d'action. Qui met un trailer au milieu d'un film ? Il est assez dur d'avoir la mesure psychologique de *The Next Day* sans être attaqué par un morceau dont le refrain sonne comme les Darts chantant sur le garçon de New York.

L'album s'éclipse. Mais avant qu'on le réalise, on est à nouveau en guerre. "How Does The Grass Grow?" arrive comme l'armée de guitares en boucle de Robert Fripp sur *No Pussyfooting* de Fripp & Eno, une belle illusion puisqu'il ne joue pas sur l'album. Un soldat écrit une lettre à sa chérie au pays. Il la presse d'aller dans un cimetière, près d'un escalier (*"C'est là qu'a eu lieu notre rendez-vous"*), phrase qui rappelle Wilfred Owen. On se souvient d'avoir lu dans nos biographies de Bowie qu'un grand-père, Jimmy Burns, s'est battu pendant la Première Guerre mondiale. "Le 3e régiment de hussards a été envoyé en France et, une semaine plus tard, est allé au combat à Mons", ont écrit Peter et Leni Gillman dans Alias David Bowie. Pendant l'hiver 1914, les hussards "souffrirent d'engelures, les chevaux dans la boue jusqu'aux jarrets". Bien sûr, le refrain de la chanson dit : *"Où sont enterrés les garçons ?/Boue, boue, boue/ Comment pousse l'herbe ?/Sang, sang, sang."*

Riposte métallique après l'interlude Motown, "How Does The Grass Grow?" a un message anti-guerrre compatissant, mais est miné par une partie vocale curieuse de Bowie-Dorsey imitant la mélodie twangy d'"Apache" des Shadows. Bowie cherchait peut-être un côté détaché du monde à la Joe Meek et utilisa un air de 1960, mais le motif d'"Apache" devient

irritant en deux écoutes. Au bout de trois, c'est un souci. La transition à mi-chemin quand les musiciens se détendent et Bowie chante de façon romantique comme sur "Wild Is The Wind" est bien plus attrayante.

Le morceau suivant est le plus heavy du disque. "(You Will) Set The World On Fire" déboule avec fracas et un riff en staccato comme les premiers Van Halen ou "Since You Been Gone" de Rainbow. Bowie chante de façon incroyablement excentrique – imaginez un aristocrate timbré que la famille a enfermé au grenier – qui fait penser à "Look Back In Anger" (*Lodger*). Mais il faut retourner jusqu'à *Hunky Dory*, et à l'étrange jeune homme à la voix comme le sable et la colle, pour mettre le doigt sur le lieu de "(You Will) Set The World On Fire". Il est minuit dans le Village – Greenwich Village au début des années 1960. Des bougies sont allumées dans un club. Il y a des sous-entendus de sournoiserie et de dissimulation. *"Tu en dis trop"*. Kennedy est mentionné, comme Dave Van Ronk et Bobby (Zimmerman) et il y a une "Joan" dont le nom de famille pourrait bien être Baez. Une jeune chanteuse espère percer et se faire un nom. Le refrain martelé ricane des *"magazines"*. Earl Slick exécute un solo de bravoure. "Si vous êtes ce que vous devez être, vous mettrez le feu au monde entier," dit Sainte Catherine de Sienne (1347-80).

L'avant-dernier morceau, "You Feel So Lonely You Could Die", est une ballade dont l'arrangement de cordes rappelle l'époque Ziggy. "Rock'N'Roll Suicide" vient à l'esprit, bien sûr, comme "Perfect Day" de Lou Reed. On joue du piano doucement tandis que deux amoureux se promènent dans un parc. Puis les paroles prennent une tournure un peu méchante. Voire très méchante. *"Je vais devoir dire ce que tu as fait."* Les amoureux sont séparés et l'un d'eux est décidé à la mise à nu, l'incrimination, la répartition de la faute. Bowie se lance dans une mise en examen dévastatrice d'une personne qu'il aima un jour, chantant comme un mélange miraculeux de Piaf, Morrissey et lui. Tout le monde va spéculer sur cette chanson. Écrit-il dans la peau d'un personnage ? Ou la cible est-elle réelle ? Bowie semble rongé par la douleur. *"Je veux te voir clairement avant que tu fermes la porte/Une chambre d'histoire sanglante/Tu t'en es assurée."* Puis il remue le couteau dans la plaie. *"Je peux te voir en cadavre… te lire comme un livre!"* Et maintenant, la jalousie: *"Je peux te sentir tomber/Je t'entends gémir dans ta chambre/Oh regarde si je m'en soucie! Oh s'il te plaît, fais que ce soit bientôt!"* C'est du lourd. La chanson finie, on a envie de se lever, de crier: 'bravo!' et de jeter des bouquets sur scène.

Des cauchemars envahissent le dernier titre, "Heat". Un synthétiseur sinistre bourdonne. Une basse grogne comme un chien de garde. Quelqu'un a des visions dérangeantes. Un chien mort est piégé entre des rochers. L'eau ne peut pas couler parce que le chien est bloqué. *"Mon père dirigeait la prison/Je ne peux t'aimer qu'en le détestant plus/Ce n'est pas la vérité/C'est un trop grand mot."* Bowie s'immisce sur le terrain de Scott Walker ici – au plan de la voix et des paroles – et quand le violon sinistre se met à crier, "Heat" ne peut plus cacher sa dette palpable à "The Electrician" (1978), chanson de Walker qu'il admirait de longue date. Walker écrivait sur les horreurs de la torture à l'électricité dans un commissariat de police en Amérique du Sud. L'hommage de Bowie est trop confus pour être convaincant. C'est une sensation attristante de le voir achever *The Next Day* sur une chanson si clairement subjuguée par une meilleure qu'elle.

Visconti a assuré que 29 titres ont été enregistrés, ce qui est de bon augure pour un autre album. Trois bonus des séances sont inclus dans l'édition deluxe de *The Next Day*. Ils en valent la peine. "So She" est une charmante escapade dans la pop sixties de Serge Gainsbourg, avec des cordes riches et une mélodie au glockenspiel qui ravirait Stereolab. "Plan" est un bref instrumental froid. "I'll Take You There", le meilleur des trois, est un morceau de rock au refrain très accrocheur (*"Quel sera mon nom aux USA/Qui vais-je devenir aux USA ?"*). De façon hypothétique, il aurait un gros potentiel à être repris en chœur par un public déchaîné. De façon réaliste, personne ne sait si Bowie remontera sur scène.

Ça n'a donc pas été un album de ruminations, de rêveries et de fantômes. Les théories sur le titre de *The Next Day* invoquant Beckett et Macbeth se sont avérées infondées. Le passage du temps – des jours sans fin, vides – a toujours été présent dans l'œuvre de Bowie, de "All The Madmen" à "Buddha Of Suburbia", et le reste. Les jours peuvent prendre soin d'eux. Les personnages que nous sommes, cependant, semblent prendre un élan terrifiant alors que nous fonçons vers les collisions qui nous attendent. Bowie nous a donné de quoi réfléchir, et bien plus, alors qu'il se retire à nouveau. ●

WHO'S WHO...

GERRY LEONARD

(GUITARE)

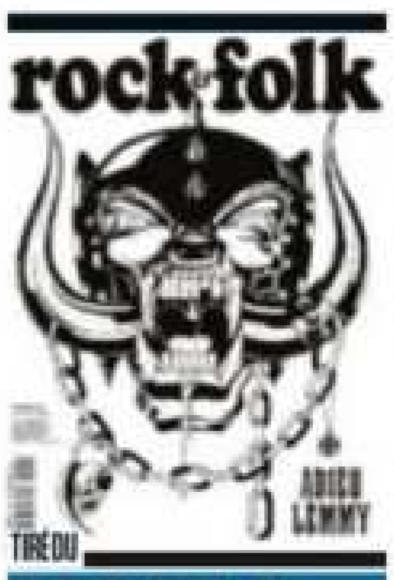
Guitariste de Dublin, directeur musical de Bowie sur le Reality tour

"J'ai été le leader du groupe sur le Reality tour et tout est retombé en place lors de ces séances. On se regroupait autour du piano et David jouait une démo brute qu'il avait faite chez lui ou qu'on avait faite en novembre 2010. Puis on allait à nos postes pour travailler sur les sons et les idées. Les séances ont vite avancé, sans précipitation. David aime travailler dur par à-coups et être efficace. Parfois, on enregistrait une chanson et il écrivait les paroles en même temps. C'était presque distrayant. Il m'a rappelé une fois : 'Fais-moi confiance, prend ta guitare préférée.' Tony et lui avaient trouvé un Marshall stack des seventies grâce à une photo dans un local de répétition à l'époque de Mick Ronson. C'est toujours satisfaisant de jouer de la guitare avec David. Il est le seul chanteur avec qui j'ai bossé qui me demande de jouer plus fort : 'C'est top, Gerry ! Monte le son'"

Sur le set de la vidéo de "Stars Are Out" video, avec Tilda Swinton.

J'ÉTAIS UN CORPS ÉTRANGER ET JE NE POUVAIS PAS M'EMPÊCHER DE TOUT POMPER."

Hormis sur scène ou face à des journalistes, le chanteur anglais est partout : sur un nouvel album qui scintille mystérieusement ou dans les coulisses d'une comédie musicale new-yorkaise. Récit. Par JERÔME SOLIGNY



ROCK&FOLK 02/2016

PARLER DE CELUI QUI NE PARLE PLUS. C'est le challenge auquel la presse musicale est confrontée depuis 2004. Si David Bowie a rompu le silence discographique en 2013 – avec "Where Are We Now?", single éclaireur de *The Next Day*, le successeur de *Reality* paru dix ans plus tôt –, il ne donne pas pour autant d'interviews.

Gérée depuis un bureau sis au troisième étage d'un immeuble donnant sur Tottenham Court Road, la communication autorisée par l'artiste irradie de Londres et se propage à la vitesse acquise par Internet. Fébrilement guettée, la moindre information est ensuite disséquée par les médias connectés puis, sous les plumes audacieuses, elle prend de l'ampleur, fait boule de neige : les mots choisis deviennent paragraphes, les maigres phrases, des articles. Les réseaux sociaux s'agitent. Le maître se taisant, les observateurs en sont réduits à interpréter le néant, théorisant de bon cœur, concluant parfois hâtivement. Une fois encore, en novembre 2015, les écoutes du nouveau disque ont été organisées de manière quasi-militaire par Columbia/ Sony, la maison mère qui héberge ISO Records, le label de Bowie. Suite à l'annonce officielle, en octobre, que le musicien avait écrit et enregistré *Blackstar*, la chanson du générique de "The Last Panthers" (série télévisée policière assez moyenne, réalisée par Johan Renck) et celle, un mois après, que le morceau en question était aussi le premier single d'un album au titre identique à paraître le 8 janvier (jour de son soixante-neuvième hiver), beaucoup ont loué l'efficacité du lancement. Ils en ont attribué l'exemplaire viralité (l'utilisation "tellement intelligente" de la Toile) à David Bowie, calculateur machiavélique supposé, depuis l'invention de la compteuse électronique. Sauf que, même s'il a supervisé logos et visuels et, bien évidemment, donné son accord pour cette campagne, il n'en est pas l'instigateur. En vérité, il l'aurait préférée moins... agressive. Pareillement, parce que Tony Visconti a déclaré à l'automne que, lors d'une séance d'enregistrement de *Blackstar*, Bowie et lui avaient écouté Kendrick Lamar à fort volume – l'un comme l'autre ont apprécié la hardiesse de *To Pimp A Butterfly*, son album publié en mars dernier –, il a été déduit que le disque à venir devait se ressentir de l'influence du rappeur américain. Mal interprétée, la confidence a été moyennement appréciée en haut lieu et le producteur n'a pratiquement plus communiqué sur le sujet depuis. En refusant de s'exprimer sur les tenants et les aboutissants de son œuvre, David Bowie s'expose à la désinformation, ouvre les vannes de l'interprétation des autres, pressés d'avertir un public lui-même avide d'apprendre quelque chose, même si c'est partiellement erroné. En 2013, *Rock&Folk* s'était adressé aux musiciens de *The Next Day* pour en savoir davantage sur l'art de David Bowie, mais cette fois, c'est à New York, où il résidera bientôt depuis un quart de siècle, qu'on a choisi de se rendre. Non pour forcer le destin et la rencontre mais pour prendre l'air de la création bowienne, pas moins vivifiant, en ce milieu de décennie, qu'à d'autres moments cruciaux de la carrière du rocker venu d'ailleurs.

Ce n'est peut-être qu'une coïncidence, mais puisqu'on sait qu'il aime marcher, force est de constater que les lieux les plus fréquentés par le musicien anglais, à New York sur le plan professionnel depuis trois ans,

La suite »

PHOTO JIMMY KING-DR

se situent tous à proximité de son domicile. Au sud de Manhattan. Depuis Lafayette Street, les studios Magic Shop, Human et Electric Lady, le New York Theatre Workshop et son QG Isolar sont accessibles à pied. La librairie Strand dont David Bowie est un client régulier et le 55 Bar, où il s'est rendu pour écouter le saxophoniste de jazz Donny McCaslin et ses musiciens (ceux de *Blackstar*) en 2014, sont également proches de Washington Square. Il affectionne tout particulièrement ce haut lieu de la culture pop et de la contestation des années 60. Avant de s'y installer, Bowie a souvent séjourné à New York, dans des palaces ou des appartements, notamment au milieu et à la fin des seventies. De 1972 à 2003, Bowie s'est régulièrement produit dans la ville, et ses concerts au Carnegie Hall, Radio City Music Hall, Madison Square Garden (où il a le plus joué), à The World, The Academy, The Supper Club, au Manhattan Center, Roseland Ballroom ou Beacon Theatre (en 2002, en conclusion d'un bowie-thon des five boroughs) collent à la mémoire de ceux qui y ont assisté. Un de ses passages prolongés par la Grosse Pomme a eu lieu de fin septembre 1980 à début janvier 1981, lorsqu'il a tenu, au Booth Theatre à Broadway, le rôle-titre dans "*The Elephant Man*". Alors qu'il avait traversé la décennie précédente maquillé et déguisé en ses divers personnages (Ziggy Stardust, Halloween Jack, le Thin White Duke...), Bowie, dans cette pièce de Bernard Pomerance mise en scène par Jack Hofsiss, avait relevé le gant d'interpréter l'infortuné John Merrick, sans fard ni artifice. Saluée par la critique et bien que d'autres rôles lui aient ensuite été proposés (Hofsiss l'aurait bien vu dans "*Design For Living*" de Noel Coward ou une pièce moderne...), cette apparition au théâtre est restée sans lendemain. Pourtant, David Bowie que Ken Pitt, son premier manager, et le mime Lindsay Kemp (il lui a appris à évoluer dans l'espace) incitaient à aller au théâtre, a souvent rêvé des planches. Pour y donner autre chose qu'un concert de rock. Qualifiées par lui-même de théâtrales dès 1973, certaines de ses prestations se rapprochaient sensiblement de la comédie musicale, genre qu'il affectionne depuis sa prime jeunesse. Dans les années 60, il a même auditionné pour "*Hair*" et "*Oh! What A Lovely War*". La tournée *Diamond Dogs*, exclusivement américaine, le fera évoluer en 1974 dans une ville de carton-pâte et, pour l'éclairage abrupt du *Station To Station Tour*, il allait s'inspirer du cinéma expressionniste allemand, des photographies en noir et blanc de Man Ray et, surtout, de la mise en lumière de la comédie musicale "*Cabaret*". En 1987, cinq danseurs étaient de la tournée *Glass Spider*, très élaborée sur le plan des effets spéciaux, onéreuse et "stressante" selon Bowie. Au point que la gigantesque araignée lumineuse suspendue au-dessus de la scène chaque soir pendant neuf mois finit son parcours dans un champ, en Nouvelle-Zélande, réduite en cendres par un feu de joie et de soulagement, délibérément allumé. Mais les projets de David Bowie, l'impliquant physiquement, d'adaptation à la scène de "*Nineteen Eighty-Four*", le roman de George Orwell, ou de spectacle mêlant comédie et chant autour du personnage de Ziggy Stardust, n'ont jamais vu le jour. Idem pour celui, pourtant évoqué par Bowie lui-même dans les années 90, d'une version théâtrale d'*Outside* par Bob Wilson. Très circonspect quant à la destination de ses chansons, le musicien a interdit, en 2015, au réalisateur Danny Boyle de les utiliser dans une grosse production parvenue à un stade avancé. En 1998, il avait agi de la même manière en n'autorisant pas Todd Haynes à disposer de ses morceaux les plus glam pour le film *Velvet Goldmine*. En fait, David Bowie, qui n'est plus pressé que par lui-même et se réfère à son propre agenda, a attendu le bon moment pour se lancer, à sa façon, dans une création de ce type. Car "*Lazarus*", qui se joue actuellement à guichets fermés au New York Theatre Workshop, sur East 4th Street, est bien plus qu'une comédie musicale.

DAVID BOWIE RECYCLE AUJOURD'HUI SES PROPRES MYTHES ET LÉGENDES

TRENTE-HUIT ANS APRÈS AVOIR DÉCOUVERT, par l'intermédiaire du cinéaste Nicolas Roeg, "*The Man Who Fell To Earth*", premier roman de l'écrivain américain Walter Tevis, David Bowie a imaginé une sorte de suite dans laquelle il n'apparaît pas, à l'histoire de l'extraterrestre venu sur Terre pour trouver de l'eau et tenter de sauver sa planète mourante. À l'été 2013, il a pris contact avec le producteur (de films et de théâtre) anglais Robert Fox qui lui a conseillé de coécrire avec Enda Walsh, un jeune auteur dramatique/scénariste irlandais à succès ("*Disco Pigs*", "*Once*"). "*Lazarus*" a commencé à prendre forme et Bowie a proposé d'y intégrer certaines ses chansons. À cette occasion, il en a aussi écrit une poignée de nouvelles. En 2014, Ivo van Hove, qui a déjà travaillé sur des œuvres de Marguerite Duras, John Cassavetes, Sophocle ou Jean Genet, a été choisi pour donner corps au projet. Le modeste mais prisé New York Theatre Workshop, loin de Broadway et du tralala que Bowie tenait à tout prix à éviter, et où le metteur en scène belge a déjà œuvré, est apparu comme un choix évident. "*Lazarus*" y sera joué jusqu'au 20 janvier. À l'origine, la dernière devait avoir lieu le 27 décembre, mais trois semaines ont été ajoutées, dès octobre, pour faire face à une demande exceptionnelle (le théâtre ne peut accueillir que deux cents spectateurs). À New York, "*Lazarus*" est le plus gros succès d'un spectacle off-Broadway depuis près de quatre décennies. Trois ultimes représentations ont été mises en vente début décembre, et les billets pour celle du 20 janvier, au profit du développement artistique du New York Theatre Workshop, sont partis à 1 000 dollars (avec en prime une invitation VIP pour "Red Speedo", la prochaine production du NYTW...) et 2 500 dollars (...avec l'after-show en plus!). Pour toutes les autres, sur les sites de revente – il n'y a plus de places au guichet depuis près de six mois –,

La suite »

PHOTO JIMMY KING-JAN VERSWEYVELD-DR

les prix flambent et certains billets atteignent 2 000 dollars au marché noir. Entre le 18 novembre et le 6 décembre, des représentations ont eu lieu pour la presse anglo-saxonne, les membres de l'équipe qui a collaboré à *Lazarus* et quelques VIP. Pour y assister, il fallait être parrainé puis soumettre, en quelque sorte, sa candidature. Les listes des spectateurs potentiels ont été étudiées avant d'être approuvées.

Le samedi 5 décembre, comme conseillé dans l'e-mail de confirmation reçu d'Isolar la veille, on passe retirer les billets à l'accueil du New York Theatre Workshop, deux heures avant le show. À peine le temps de décliner notre identité qu'un jeune homme avenant tend une enveloppe. Il a des paillettes dans les cheveux et la moustache : "Vous êtes formidablement placés, dit-il en souriant, consigne a été donnée de bien s'occuper de vous. Revenez dans une heure, vous éviterez la cohue." Le sésame en poche, on remonte la Seconde Avenue jusqu'à Saint Marks Place, histoire de rendre visite à Jimmy Webb, pittoresque propriétaire de Trash And Vaudeville. C'est une des dernières boutiques de fringues vraiment rock'n'roll de Manhattan, et le mur de photos de musiciens qui se sont fait prendre avec Jimmy atteste de l'authenticité du lieu. Le cheveu hirsute et picorant un plat chinois du bout des baguettes, il explique qu'il va bientôt quitter son magasin actuel pour un plus petit. À New York, où tout est désormais exorbitant, les loyers ont grimpé en flèche depuis quelques années. La plupart des disquaires ont disparu, les studios d'enregistrement, même les plus connus et prestigieux, ferment les uns après les autres.

Une époque se meurt, lentement mais sûrement.

UNE NOTE, GLISSÉE DANS LE PROGRAMME de *Lazarus* donné à l'entrée du théâtre, invite à prendre ses précautions. La comédie musicale dure deux heures et toute sortie est définitive. À trente minutes du début, Michael C Hall qui incarne Thomas Jerome Newton (le rôle que tenait David Bowie dans l'adaptation cinématographique de "*The Man Who Fell To Earth*" par Nicolas Roeg) est déjà sur scène, allongé, comme endormi. Il n'y a pas de rideau et derrière deux baies vitrées, au fond du décor qui figure un appartement blafard avec à gauche un lit, au milieu, une sorte d'écran vertical, et à droite un réfrigérateur et une pile de disques de Bowie, on distingue des musiciens. Ils s'apprêtent à jouer en direct sous la direction de Henry Hey. Durant tout le spectacle, l'acteur de "*Dexter*" et "*Six Feet Under*", et la dizaine d'autres qui l'entourent, alternent scènes de comédie et passages chantés. *Lazarus*, qui n'est pas une adaptation du film de Roeg comme on a pu le lire, montre Newton près de trente ans après la fausse image fixe – tête baissée, Bowie est immobile, mais le vent fait bouger les plantes derrière lui –, du générique de fin. Mais il est resté sur Terre, coincé, en proie à une multitude de tourments. Alcoolique scotché à la télévision, il n'a pas vieilli d'un jour depuis 1976 et est visité par des personnages réels (Cristin Milioti campe une assistante excellente) et des fantômes surgissant de ses divagations. Les images projetées sur l'écran esquissent un vague story-board, une trame de son passé. On y aperçoit sa planète et sa famille qu'il ne parvient pas à oublier. Et aussi Mary-Lou qui l'a aimé dès son arrivée sur Terre. Au détour d'une réplique moins nébuleuse que les autres, vagues repères dans un propos souvent touffu et à l'humour parfois discordant, des titres connus du répertoire de David Bowie sont honorablement repris par Michael C Hall et la troupe (la jeune Sophia Anne Caruso est particulièrement impressionnante). Dans *Lazarus*, on entend des classiques tels que "It's No Game", "Changes", "Absolute Beginners" ou "Heroes", mais également des morceaux plus récents extraits de *The Next Day*. Parmi ceux-ci et dans le contexte, "Valentine's Day" est certainement un clin d'œil au Valentine du roman de science-fiction "Stranger In A Strange Land" de l'Américain Robert A Heinlein. Il y conte l'histoire d'un Terrien élevé par des Martiens qui revient sur Terre et se retrouve en total décalage, physique et moral, avec les hommes et leur société. Au début des années 70, Bowie avait été pressenti pour jouer dans l'adaptation cinématographique de ce livre culte. Interprétée par Michael C Hall à la mi-décembre sur le plateau du Late Show de Stephen Colbert, *Lazarus*, présente sur *Blackstar*, est une des quatre nouvelles chansons écrites pour le spectacle. Les autres sont "No Plan", "Killing A Little Time" et "When I Met You". Newton parviendra-t-il à retourner sur sa planète ? Le souhaite-t-il seulement ? Cet article étant garanti sans spoiler, il faudra aller lire ailleurs pour le savoir. Ou mieux : aller voir *Lazarus*. Comme il l'a fait dès 1980, en publiant en face B du single "Alabama Song" une relecture ascétique de "Space Oddity", puis en évoquant le Major Tom dans "Ashes To Ashes", premier extrait de *Scary Monsters (And Super Creeps)*, David Bowie, qui subit bien moins d'influences extérieures que par le passé, recycle aujourd'hui ses propres mythes et légendes. Dans *Lazarus* (et dans *Blackstar*), l'âge aidant, il fait montre d'une grande habileté pour autoalimenter son art, s'abreuvant à sa propre source, sans jamais se parodier mais en instillant, çà et là, des allusions à son œuvre. Car, on l'aura compris, s'il y avait du Newton dans le Bowie du milieu des années 70 (c'est en le voyant dans "*Cracked Actor*", documentaire *BBC* sur la tournée *Diamond Dogs*, que Nicolas Roeg a songé à lui pour le rôle...), il n'y en a pas moins dans celui de cette moitié de décennie. L'image de l'extraterrestre, l'être décalé, non conforme, en partie coupé des autres, bloqué sur Terre alors qu'il pensait ne faire qu'y passer, colle à sa peau d'expatrié, même volontaire, proche de sa soixante-dixième année. Et qui justement, comme John Lennon qui n'en a pas eu l'occasion mais l'envisageait très sérieusement, pourrait bien retraverser l'Atlantique une dernière fois, le moment venu, pour finir ses jours en Angleterre. Les choix musicaux ici, dont on imagine Bowie responsable, sont autant de références méticuleusement choisies, jalons idéaux d'un parcours tel qu'il aimerait certainement qu'on s'en souvienne. "This Is Not America" et "Always Crashing In The Same Car" font partie des intouchables qu'il prenait un réel plaisir à jouer lors de ses dernières tournées et, pour *Lazarus*, après avoir remué du bout des doigts les graviers colorés translucides, Bowie a ressorti de son kaléidoscope musical une version de "The Man Who Sold The World" dite drum'n'bass, conforme, sur le plan de l'orchestration, à celle qu'il jouait live en 1995 et 1996. Enfin, en voyant tout ce lait répandu sur la scène au terme du spectacle, comment ne pas penser à cette séquence mythique de "*Cracked Actor*", le documentaire d'Alan Yentob ? À l'arrière d'une limousine, son chapeau de Thomas Jerome Newton enfoncé sur la tête et buvant à même une brique de lait qu'il tient entre les mains, Bowie est interviewé à propos de ce qu'il a ressenti en découvrant l'Amérique, cet autre continent. Après avoir remarqué la présence d'un insecte à la surface de sa principale boisson de l'époque, il répond à Yentob : "Il y a une mouche qui flotte dans mon lait... Un corps étranger qui en absorbe beaucoup. C'est ainsi que je me suis senti lors de ma première visite. J'étais un corps étranger et je ne pouvais pas m'empêcher de tout pomper."

TOUT EN CONSACRANT DU TEMPS À DES RÉÉDITIONS SOIGNÉES, IL A RELANCÉ UNE CARRIÈRE EN SUSPENS : C'EST UNE FORME DE RÉSURRECTION.

ATTIRÉ PAR LE BOUDDHISME dans les années 60 (et resté sympathisant de la cause tibétaine), David Bowie s'intéresse à la théologie, aux religions et autres dogmes (et implicitement leur côté néfaste) depuis des lustres. À la première seconde de *Lazarus*, Michael C Hall se lève comme le Lazare de l'Evangile selon Saint-Jean, ramené à la vie par Jésus. Bowie le champion de la métamorphose, qui nous a pourtant tout fait, n'est encore jamais mort mais, en 2013, il a bel et bien remis le pied à l'étrier (et en studio, l'année précédente). Tout en consacrant du temps à des rééditions soignées, il a relancé une carrière en suspens : c'est une forme de résurrection. Dans *Lazarus*, surtout grâce aux chansons, familières, qui luisent comme autant de notes d'espoir, on comprend que Newton, déraciné et l'esprit contaminé par le gin, n'a peut-être pas dit son

PHOTO JIMMY KING-DR

dernier mot et est susceptible de regimber. Sur le tournage de *The Man Who Fell To Earth*, au Nouveau Mexique en 1975, Nicolas Roeg savait pertinemment que David Bowie sniffait d'épaisses lignes de coke dans sa caravane entre les prises, mais le réalisateur a déclaré, depuis que cette addiction, préjudiciable à d'autres, n'avait jamais altéré son discernement, son professionnalisme et encore moins la qualité du jeu de l'acteur qui se réveillait en lui. Dès leur premier rendez-vous, Roeg dit avoir été frappé par l'intelligence hors du commun et la détermination du musicien qui a accepté de tourner dans *The Man Who Fell To Earth* sans lire le script, convaincu qu'il était par la pertinence du projet et ce qu'il pouvait lui apporter. Film anglais le plus cher jamais tourné à l'étranger en 1975, *The Man Who Fell To Earth* n'a toutefois coûté qu'une fraction du budget d'un long-métrage américain standard de l'époque, et, alors que son statut et sa notoriété auraient pu le justifier, David Bowie n'a pas exigé de cachet astronomique. Son investissement total dans *The Elephant Man* a également été motivé par son sens artistique aigu, et non par l'appât du gain. Louis Marks, producteur de *Baal* en 1981, confiait peu de temps après sa diffusion à la *BBC*, que Bowie avait demandé d'être payé le même salaire que n'importe quel autre acteur pour tenir le rôle principal de l'adaptation télévisée, réalisée par Alan Clarke, de la pièce de Bertolt Brecht. Dans cette version plus courte, révisée par Brecht et Elizabeth Hauptmann en 1926, Baal, le poète/vagabond qui exploite ceux qu'il aborde et maltraite les femmes, est plus cynique que dans l'originale de 1918. On imagine que Bowie a pris un malin plaisir à incarner cet autre personnage mal ajusté, poussant le vice jusqu'à accepter de s'enlaidir. L'année suivante, dans le film *The Hunger* de Tony Scott, il se laissera vieillir prématurément, histoire de casser un peu plus son image et surtout de montrer qu'il en était maître.

Au studio Human où ont été enregistrées les voix de *BlackStar*, la veille de la représentation à laquelle on a assisté, Tony Visconti s'est contenté de revenir sur la genèse de l'album telle qu'il l'a évoquée, en exclusivité, dans Mojo. Selon lui, la "fraîcheur" de *Blackstar* tient autant à l'utilisation de jeunes musiciens jazz (cités par Eric Dahan le mois dernier) qu'à une volonté affichée de déformer, une fois encore, les contours d'une identité sonore redevenue très malléable. Ce qui différencie *The Next Day* et *Blackstar* des autres albums de la discographie de David Bowie, c'est d'abord le travail qu'il a effectué en amont. Pour *Blackstar*, des démos élaborées dans son coin grâce à des logiciels qu'il semble maîtriser de mieux en mieux, ont été soumises aux musiciens et au coproducteur avant les séances à Magic Shop. Et puis, sur le plan des textes, Bowie est venu à Human avec beaucoup de notes. Effectivement, certaines strophes (de la chanson "Blackstar" notamment) confirment que, malgré la distance, la situation au Moyen-Orient et la montée des intégrismes continuent de le préoccuper. Il en parlait déjà en 2002 et n'a donc pas sauté dans le train Daesh en marche. Ce qui ne change pas, c'est qu'une fois leurs prises effectuées, les musiciens n'avaient aucune idée de ce qui allait en rester. Ils l'ont découvert en écoutant l'album. Pour Visconti, le nombre de pistes accordées à chaque morceau, près de cent parfois, confirme le sérieux et la minutie de l'enregistrement du nouveau disque. Comme *Lazarus*, *Blackstar* conjugue le passé au présent et vice-versa.

Le saxophone, l'instrument de l'adolescence de David Bowie dans lequel il soufflait des heures entières à Brixton, en partie pour impressionner son demi-frère aîné Terry, y est omniprésent. Les thèmes de la folie et de la guerre, récurrents dans l'œuvre du musicien, sont également présents dans la comédie musicale et l'album : ils exaltent la relecture distordue de "Sue (Or In A Season Of Crime)". Dans la délirante "Girl Loves Me" qui, par certains côtés, rappelle "She's Got Medals", Bowie s'approprie le vocabulaire employé par Anthony Burgess dans *Orange Mécanique*, dont le look des personnages de l'adaptation cinématographique par Kubrick a inspiré celui de *Ziggy Stardust* et des *Spiders From Mars*. Dans le pont mélodique de *Blackstar*, il donne l'impression d'éclairer les mille et une nuits de la chanson avec une lampe d'Aladdin Sane et une voix "à la Al Green" proche de celle qu'il avait à l'époque de ses groupes mod. La prenante "I Can't Give Everything Away" tapine dans les plates-bandes de "Wild Is The Wind" et incorpore l'harmonica échevelé de "A New Career In A New Town". Toujours humble, Tony Visconti a totalement compris lorsque David Bowie lui a annoncé qu'il pensait faire appel à Tom Elmhirst (Amy Winehouse, Adele) afin qu'il donne à Electric Lady la touche finale à leur mixage de l'album, déjà bien avancé. *Blackstar* n'en est que plus radieux.

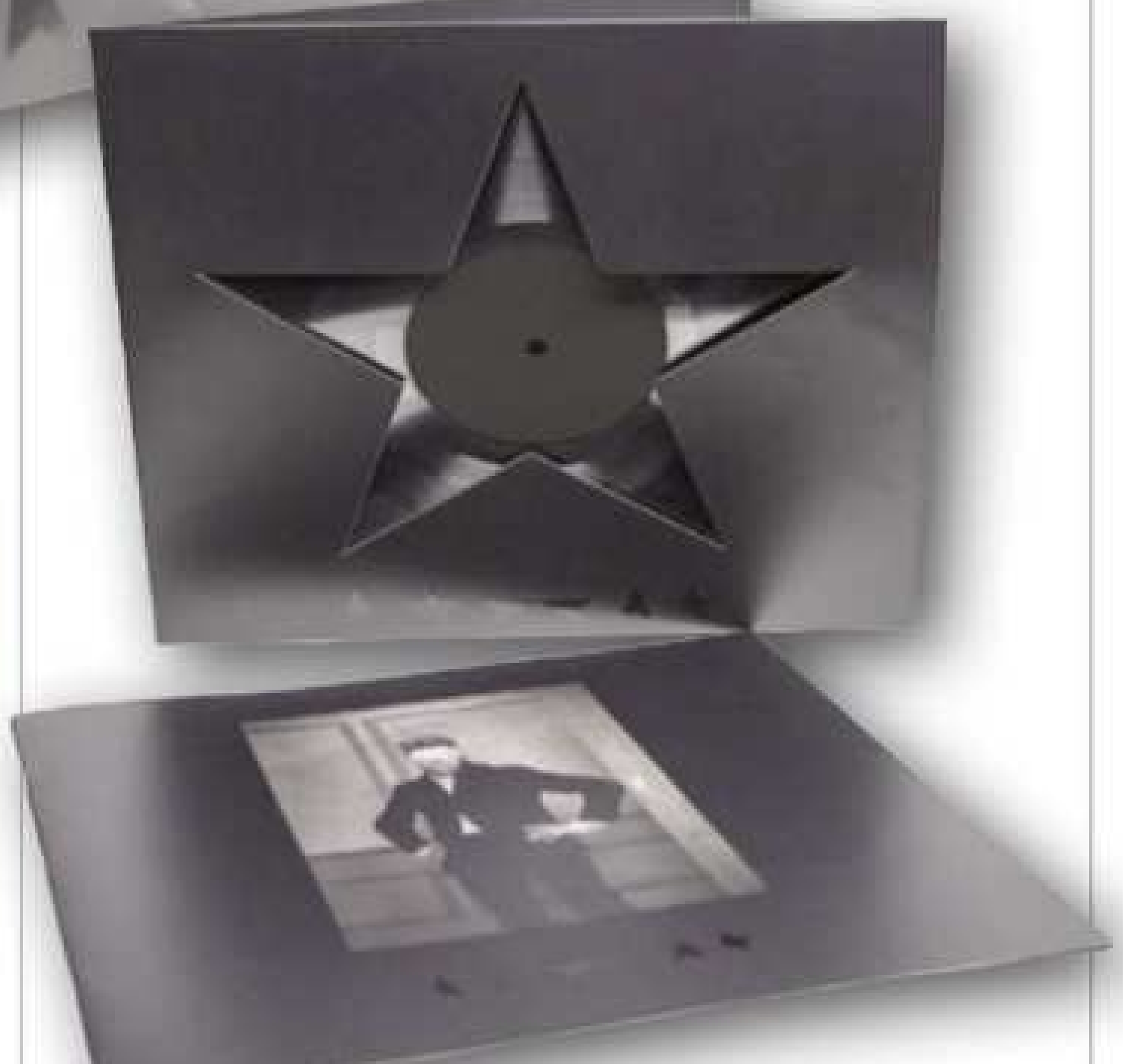
Le soir de la première de *Lazarus*, le 7 décembre, David Bowie est monté sur scène. À la fin de la représentation, au milieu de sa troupe, il a salué l'assistance. Son épouse, ses amis et son producteur étaient dans la salle. Mais il n'a pas parlé. Pas en public. Avec le temps, il est devenu, pour le commun des mortels, un des fils de l'âge silencieux qu'il chantait sur *"Heroes"* ("Sons Of The Silent Age"), *"qui ne meurent jamais, mais s'endorment un jour"* et dont l'œuvre, d'une éloquence désarmante, résonne plus juste et plus fort que le fracas assourdissant des combats déloyaux.

DATE DE SORTIE 8 | JANVIER | 2016

BLACKSTAR

Au crépuscule de son passage sur terre, Bowie soigne sa sortie avec cet album enregistré en compagnie de Tony Visconti et d'un orchestre post-jazz. *Blackstar* continue de dévoiler ses mystères... *Par Jérôme Soligny*

Avec sa comédie musicale "Lazarus", jouée à New York le mois de sa sortie, et cet ultime album enregistré alors qu'il se savait mourant, David Bowie a mis en scène son départ. La voix perchée dans les étoiles, grand manipulateur de mélodies improbables, il déclame, sur sept titres joués par un orchestre post-jazz survolté, des textes qui ont pris tout leur sens à l'annonce de son décès (*"J'ai des cicatrices qu'on ne peut pas voir"*). Visconti contribue à l'inexorabilité du disque en tissant des arrangements arachnéens scalpés au temps qui file entre les doigts du maître frêle, qu'il a tenu à mettre à profit. Un adieu surprise (*"et les rouler encore et encore"*) et en fanfare sombre pour sceller une œuvre palpitante et s'assurer l'éternité.
La dernière incarnation de Bowie datait de début 2013, lorsqu'il s'était révélé au monde ultra-connecté, en pirate informatique. Secrètement, sans faire bruisser le Web, il avait donné suite à son



L'ALBUM | BlackStar

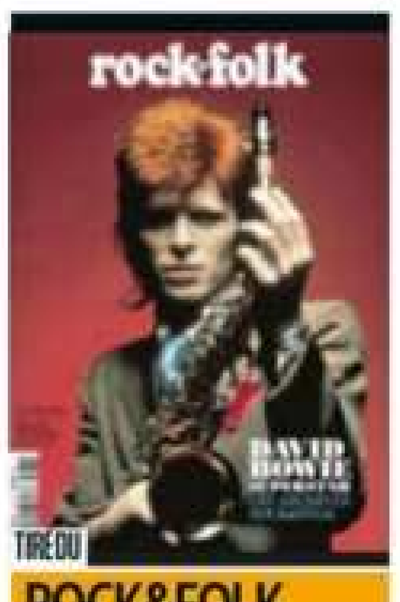
1. Blackstar
2. 'Tis a Pity She Was a Whore
3. Lazarus - 6:26
4. Sue (Or in a Season of Crime)
5. Girl Loves Me
6. Dollar Days
7. I Can't Give Everything Away

Sortie: 8 janvier 2016
Label: RCA (Royaume-Uni), Columbia (États-Unis)
Produit par: David Bowie et Tony Visconti
Enregistré à: The Magic Shop Studio, New York Human Worldwide Studios, New York
Personnel: David Bowie (chant, guitare acoustique, guitare Fender sur Lazarus, arrangements des cordes, mix, production), Jason Lindner (piano, orgue, claviers), Ben Monder (guitare), Tim Lefebvre (basse), Donny McCaslin (flûte, saxophone, bois), Mark Guiliana (batterie, percussion)
Meilleurs classements: UK 1; US 1

œuvre. Trois ans plus tard, l'effet de surprise en moins, il fait aussi fort en publiant (le jour de son soixante-neuvième anniversaire) un disque comme personne n'en attendait de lui. Le coup de l'album, à ce point magistral et audacieux, au crépuscule d'une carrière exceptionnelle, c'est une première. McCartney peut remballer son *Chaos And Creation In The Backyard* de 2005. Assez classique dans la forme, *The Next Day* a rallumé un feu, après une décennie silencieuse, sur lequel Bowie a jeté de l'huile. À nouveau dévoré par l'envie d'innover, il a fait appel à un orchestre post-jazz, dont le saxophoniste Donny McCaslin est la protubérance, pour revisiter drastiquement "Sue (Or In A Season Of Crime)" et "Tis A Pity She Was A Whore", les deux titres divulgués fin 2014. Ils ont enregistré cinq autres chansons dont celle, de dix minutes, qui donne son nom à "★". Sans se ressembler, elles renvoient toutes aux grandes heures de ce génie de la mutation, désormais sonore, qui croit d'abord en son art brut, puis en Tony Visconti pour le peaufiner. Rien n'est simple ici (surtout pas la batterie épileptique du début de "Blackstar"), tout est travaillé à l'extrême : les mélodies à se pendre ou à lécher, les suites d'accords insensées, les arrangements dérangés, les guitares liquéfiées, la basse menaçante, le saxophone en rut, les chœurs de folie... La voix de Bowie, épargnée par les ans, se fraye un chemin au-dessus de la furie ("Lazarus", "Dollar Days") et donne, comme au milieu de "Blackstar" ou sur "I Can't Give You Everything", un sacré coup d'épée dans "Low". ●

SON DÉPART, AVEC SORTIE D'ALBUM LE JOUR DE SON ANNIVERSAIRE, BOWIE L'AURA DONC ORCHESTRÉ

Deux jours après la sortie de l'ultime "Blackstar", David Jones est parti dans la peau de son dernier avatar, Lazarus. In memoriam. Par Jérôme Soligny



TIRÉ DU ROCK&FOLK HS DU 10/2016

MATIN DU 8 JANVIER 2013 : David Bowie a soixante-six ans et donne signe. De musique et non de vie car, depuis 2004, son cœur n'a pas cessé de battre. "Where Are We Now?", une ballade spectrale est lâchée sur iTunes et son clip, sur Vimeo. Dix-neuf secondes d'une rythmique liquide, quatre accords égrenés et sa voix, cette voix. Assurée, mais avec quelque chose de déchirant, de théâtral. Cet homme était un chien de diamant, il y a longtemps. La chanson, qui embrase le Web en quelques minutes, fait clairement, et c'est une première, référence à son passé. À celui que ceux qui ne préfèrent pas l'ère Ziggy jugent le plus prestigieux : la période dite berlinoise. Le jour de son anniversaire, Bowie, rapide et léger comme un e-mail, revient d'un ailleurs dont personne, ou presque, ne savait rien. On ne l'attendait pas. Ou plus. Pourtant, il n'avait coupé aucun pont.

En 2010, le chanteur, son producteur et quelques musiciens de son groupe, tous collaborateurs de longue date, se retrouvent dans un minuscule studio du Village. Ensemble, ils commencent à transformer en chansons les démos que David Bowie a enregistrées chez lui. D'autres semaines de travail suivront, entrecoupées de silences. Bowie va composer de nouveaux titres puis décider, en 2011, qu'il est temps de passer à l'acte, au disque. Le studio Magic Shop (Coldplay, Lenny Kravitz) est réservé et les séances démarrent. En secret ? Absolument. Pour être tranquille. David Bowie qui, selon son producteur Tony Visconti, s'est remis à enregistrer parce que l'état de la musique actuelle le désolait, ne veut pas être importuné par quoi ou qui ce soit. Pas par la presse, et encore moins par une maison de disques à qui il ne réfère de toute façon plus depuis belle lurette. Oui, le label qui distribue le sien (ISO) depuis l'album *Heathen* en 2002 est quasiment logé à la même enseigne que les médias et le public. Une trentaine de chansons va être mise en boîte, et un peu plus de la moitié sera retenue pour *The Next Day*. Un mois et demi après la sortie de "Where Are We Know?", ceux qui agiotaient sur sa santé (la rumeur le donnant mort est née en France...), spéculent désormais sur la qualité du futur album et d'éventuels concerts. Car David Bowie qui, pour le lancement de ce disque, a choisi de ne pas s'adresser à la presse (il l'a tant fait), a, une nouvelle fois, surpris le monde. Pas en changeant de style musical, pas en créant un alter ego de plus, mais tout simplement en démontrant qu'il n'était pas à la merci des réseaux sociaux, ces filets gluants dont la multitude est prisonnière volontaire. À peine une trentaine de personnes étaient dans le

La suite »

RICHARD YOUNG/REX SHUTTERSTOCK

secret de *The Next Day* et tous, par respect envers l'artiste, ont respecté la loi du silence.

Fast forward : New York, décembre 2015. Les lieux les plus fréquentés par Bowie depuis deux ou trois ans se situent tous à proximité de son domicile. Au sud de Manhattan. Depuis Lafayette Street, les studios Magic Shop, Human Worldwide et Electric Lady, le New York Theatre Workshop et son QG Isolar sont accessibles à pied. La libraire Strand dont David Bowie est un client régulier et le 55 Bar, où il s'est rendu pour écouter le saxophoniste de jazz Donny McCaslin et ses musiciens (ceux de *Blackstar*) en 2014, sont également proches de Washington Square. Avant de s'y installer, Bowie a souvent séjourné à New York. Un de ses passages prolongés par la Grosse Pomme a eu lieu de fin septembre 1980 à début janvier 1981, lorsqu'il a tenu, au Booth Theatre à Broadway, le rôle-titre dans *The Elephant Man*. Alors qu'il avait traversé la décennie précédente maquillé et déguisé en ses divers personnages (Ziggy Stardust, Halloween Jack, le Thin White Duke...), Bowie, dans cette pièce de Bernard Pomerance mise en scène par Jack Hofsiss, avait relevé le gant d'interpréter l'infortuné John Merrick, sans fard ni artifice. David Bowie que Ken Pitt, son premier manager, et le mime Lindsay Kemp incitaient à aller au théâtre, a souvent rêvé des planches. Pour y donner autre chose qu'un concert de rock. Qualifiées par lui-même de théâtrales dès 1973, certaines de ses prestations se rapprochaient sensiblement de la comédie musicale, un genre qu'il affectionne depuis sa prime jeunesse. La tournée Diamond Dogs, exclusivement américaine, le fera évoluer en 1974 dans une ville de carton-pâte et, pour l'éclairage abrupt du Station To Station Tour, il allait s'inspirer du cinéma expressionniste allemand, des photographies en noir et blanc de Man Ray et, surtout, de la mise en lumière de la comédie musicale *Cabaret*. En 1987, cinq danseurs étaient de la tournée Glass Spider, très élaborée sur le plan des effets spéciaux. Sauf que les projets de David Bowie, l'impliquant physiquement, d'adaptation à la scène de *Nineteen Eighty-Four*, le roman de George Orwell, ou de spectacle mêlant comédie et chant autour du personnage de Ziggy Stardust, n'ont jamais vu le jour. En vérité, David Bowie, uniquement pressé par lui-même et qui ne se réfère qu'à son propre agenda, a attendu le bon moment pour se lancer, à sa façon, dans une création de ce type. Car *Lazarus*, qui se joue actuellement à guichets fermés au New York Theatre Workshop, sur East 4th Street, est bien plus qu'une comédie musicale.

Trente-huit ans après avoir découvert par l'intermédiaire du cinéaste Nicolas Roeg, *The Man Who Fell To Earth*, premier roman de l'écrivain américain Walter Tevis, David Bowie a imaginé une sorte de suite, dans laquelle il n'apparaît pas, à l'histoire de l'extraterrestre venu sur Terre pour trouver de l'eau et tenter de sauver sa planète mourante. À l'été 2013, il a pris contact avec le producteur (de films et de théâtre) anglais Robert Fox qui lui a conseillé de coécrire avec Enda Walsh, un jeune auteur dramatique/ scénariste irlandais à succès (*Disco Pigs, Once*). *Lazarus* a commencé à prendre forme et Bowie a proposé d'y intégrer certaines de ses chansons. En 2014, Ivo van Hove, qui a déjà travaillé sur des œuvres de Marguerite Duras, John Cassavetes, Sophocle ou Jean Genet, a été choisi pour donner corps au projet. Le modeste mais prisé New York Theatre Workshop, loin de Broadway et du tralala que Bowie tenait à tout prix à éviter, et où le metteur en scène belge a déjà œuvré, est apparu comme un choix évident. *Lazarus* y sera joué jusqu'au 20 janvier.

Début décembre, à trente minutes de la dernière représentation presse, Michael C Hall, qui incarne Thomas Jerome Newton (le rôle que tenait David Bowie dans l'adaptation cinématographique de *The Man Who Fell To Earth* par Roeg), est déjà sur scène, allongé, comme endormi. Il n'y a pas de rideau et derrière deux baies vitrées, au fond du décor qui figure un appartement blafard avec à gauche un lit, au milieu, une sorte d'écran vertical, et à droite, un réfrigérateur et une pile de disques de Bowie, on distingue des musiciens. Ils s'apprêtent à jouer en live sous la direction de Henry Hey. Durant tout le spectacle, l'acteur de *Dexter* et *Six Feet Under* et la dizaine d'autres qui l'entourent alternent scènes de comédie et passages chantés. Dans *Lazarus*, on entend des classiques tels que "It's No Game", "Changes", "Absolute Beginners" ou "Heroes", mais également des morceaux plus récents extraits de *The Next Day*. Interprétée par Michael C Hall à la mi-décembre sur le plateau du Late Show de Stephen Colbert, *Lazarus*, présente sur *Blackstar*, est une des quatre nouvelles chansons écrites pour le spectacle. Les autres sont "No Plan", "Killing A Little Time" et "When I Met You". Newton parviendra-t-il à retourner sur sa planète ? Le souhaite-t-il seulement ? Cet article étant garanti sans spoiler, il faudra aller lire ailleurs pour le savoir. Dans *Lazarus* (et dans *Blackstar*), l'âge aidant, Bowie fait montre d'une grande habileté pour autoalimenter son art, s'abreuvant à sa propre source, sans jamais se parodier mais en instillant, çà et là, des allusions à son œuvre tentaculaire. Car, on l'aura compris, s'il y avait du Newton dans le Bowie du milieu des années 70 – c'est en le voyant dans *Cracked Actor*, un documentaire de la BBC sur la tournée *Diamond Dogs*, que Nicolas Roeg a songé à lui pour le rôle... –, il n'y en a pas moins dans celui de cette moitié de décennie. L'image de l'extraterrestre, l'être décalé, non conforme, en partie coupé des autres, bloqué sur Terre alors qu'il pensait ne faire qu'y passer, colle à sa peau d'expatrié, même volontaire, proche de sa soixante-dixième année.

Attiré par le bouddhisme dans les sixties (et resté sympathisant de la cause tibétaine), David Bowie s'intéresse à la théologie, aux religions et autres dogmes (et implicitement leur côté néfaste) depuis des lustres. À la première seconde de *Lazarus*, Michael C Hall se lève comme le Lazare de l'Évangile selon Saint Jean, ramené à la vie par Jésus.

DAVID BOWIE, SELON SON PRODUCTEUR TONY VISCONTI, S'EST REMIS À ENREGISTRER PARCE QUE L'ÉTAT DE LA MUSIQUE ACTUELLE LE DÉSOLAIT

Bowie le champion de la métamorphose, qui nous a pourtant tout fait, n'est encore jamais mort mais, en 2013, il a bel et bien remis le pied à l'étrier (et en studio, l'année précédente). De la même manière, d'après Visconti, la "fraîcheur" de *Blackstar* tient autant à l'utilisation de musiciens de jazz qu'à une volonté retrouvée de déformer, une fois encore, les contours d'une identité sonore redevenue poreuse et malléable. Ce qui différencie *The Next Day* et *Blackstar* des autres albums de la discographie de David Bowie, c'est d'abord le travail qu'il a effectué en amont. Des démos, élaborées dans son coin grâce à des logiciels qu'il semble maîtriser de mieux en mieux, ont été soumises aux musiciens et au coproducteur avant les séances à Magic Shop. Et puis, sur le plan des textes, Bowie est venu à Human Worldwide avec beaucoup de notes. Des choses écrites à l'avance. Certaines strophes (de la chanson *Blackstar* notamment) confirment que, malgré la distance, la situation au Moyen-Orient et la montée des intégrismes continuent de le préoccuper. Il en parlait déjà en 2002 et n'a donc pas sauté dans le train Daesh en marche. Ce qui ne change pas, c'est qu'une fois leurs prises effectuées, les musiciens n'avaient aucune idée de ce qui allait en rester. Comme *Lazarus*, *Blackstar* conjugue le passé au présent et vice-versa. À sa façon et à sa façon seulement.

Matin du 11 janvier 2016 : David Bowie est mort. À New York, à l'âge de soixante-neuf ans. Il a perdu le combat contre le cancer qu'il menait, vaillamment, depuis dix-huit mois. Sa page Facebook vient de confirmer la rumeur (relayée par son fils Duncan Jones) qui incendiait la Toile depuis quelques heures. Il y a peu, sur la scène des Golden Globes à Los Angeles, son ami Ricky

La suite »

PHOTO JIMMY KING-DR

Gervais faisait le pitre. Il ne savait pas que le Major Tom, son héros, en partance intellectuellement depuis le début de sa maladie, s'était finalement résigné à se laisser happer par elle. Et soudain, on comprend tout. Le voile tombe, dans un fracas assourdissant. Son départ, avec sortie d'album le jour de son anniversaire, Bowie l'aura donc orchestré. Plutôt qu'être otage du cancer, il l'a pris comme un booster, un accélérateur de ses propres particules qui lui a permis, alors qu'il lui rongeait lentement le corps, de parachever son œuvre.

C'est l'été 2014. Il fait doux à New York mais un nuage sombre plane au-dessus de Lafayette Street. David Bowie vient d'apprendre qu'il est atteint d'un cancer (du foie certainement, même si rien n'a encore été confirmé au moment de rédiger ces lignes). Il alerte un nombre ultra-limité de personnes dont sa femme Iman et son assistante devenue meilleure amie Corinne Schwab. On devine que certains employés de son bureau new-yorkais et son agent anglais étaient également dans la confidence. On ne peut qu'imaginer ce qui s'est alors passé dans sa tête de boulimique de travail, d'activiste de l'art en gestation perpétuelle. La distance qui lui reste à parcourir avant l'issue fatale est courte, autant la mettre à profit. Warner travaillant sur la compilation *Nothing Has Changed* destinée à être publiée en fin d'année, il va enregistrer deux nouveaux titres, histoire d'associer un peu de neuf à l'ancien. David Bowie a toujours toléré qu'on exploite son fonds de catalogue parce qu'il publiait des nouveautés à côté. Avec le Maria Schneider Orchestra, il met en boîte une invraisemblable ballade jazzy, "Sue (Or In A Season Of Crime)", dans laquelle il est question de maladie, de docteur, de tombe. Chez lui, seul dans sa pièce à musique, il façonne en prime " 'Tis A Pity She's A Whore", une démo brutale qui sortira telle quelle. Puisque ses jours sont comptés, avant de se remettre au travail, il se rend en Angleterre pour un adieu à sa terre natale. Avec femme et enfants (Lexi, sa fille, et une de ses amies), il descend dans un palace londonien et, le temps du séjour, va leur montrer les lieux de sa jeunesse, de son adolescence et ceux qui sont associés au début de sa carrière. Dans le plus grand secret mais sans se cacher, Bowie et les siens passent ou s'arrêtent devant ses anciennes maisons et écoles, et pousseront le vice jusqu'à jouer les touristes, se rendant notamment à London Eye, la grande roue de Londres, pour en faire un tour. Un garde du corps est à proximité, mais l'homme-étoile patiente dans la queue, en famille, au milieu du public. Personne ne le voit.

De retour à New York, Bowie met les bouchées doubles. Alors que Warner et ses archivistes se penchent sur son passé et confectionnent le coffret, premier d'une série, *Five Years (1969-1973)* paru en 2015, lui s'occupe de son art nouveau. Au cours des derniers mois de sa vie, il va élaborer conjointement deux œuvres, deux faces d'une même pièce qu'il compte jeter en l'air, juste avant le grand saut. Comme tous ceux qui sont atteints de maladies terribles, il va connaître de nombreux jours sans. Il mettra ceux avec à profit pour élaborer *Lazarus* et enregistrer *Blackstar*. Fin 2014, puisque Bowie va travailler avec le metteur en scène Ivo van Hove pendant un an, il le prévient. Au début de la conception du spectacle, David Bowie va montrer à van Hove comment il souhaite que les comédiens jouent, se déplacent dans l'espace. Mais, ses mauvais jours se multipliant, il n'assistera qu'à peu de répétitions. Toutefois, à chaque fois qu'il fera le déplacement au théâtre, il y restera de longues heures, prenant du plaisir à côtoyer les comédiens et toute l'équipe. Lors de ses dernières visites, il se contentera de s'asseoir devant eux et de leur sourire. Bowie souffrait, mais ne voulait pas mourir. Pas encore, pas avant la première.

De même, la fabrication de *Blackstar* a été compliquée. La période d'enregistrement avec les musiciens à Magic Shop a été intense

JUSQU'AU BOUT, IL AURA TOUT DONNÉ DE LUI, DE SES "LUI" PUISQU'IL SURVIVRA À TRAVERS TOUS LES PERSONNAGES DE SA GALAXIE FABULEUSE

mais brève. Ils savaient que David Bowie n'était pas au top mais ne soupçonnaient pas la gravité de sa maladie. Tout simplement parce que lors de ces séances, il débordait d'énergie. Guitare en main, chantant comme un beau diable, il leur a joué les morceaux de *Blackstar* qui, en jammant avec eux, ont pris forme. Les prises de voix et les enregistrements supplémentaires à Human Worldwide ont eu lieu en pointillé. Bowie manquait de force. Mais lorsqu'il montait jusqu'à la 23e rue, c'est qu'il avait la pêche et tous les chants, sur *Blackstar*, ont été effectués en une prise ou deux. De même, lors des séances de mixage, à Human Worldwide puis Electric Lady, David Bowie était remonté comme un coucou et balançait des suggestions à la pelle, au point que ceux dans la confidence de sa maladie le croyaient en période de rémission.

Mais le mal est là, qui gagne du terrain. En découvrant le clip de *Blackstar*, puis celui de *Lazarus*, une partie du public et certains observateurs vont s'inquiéter, à juste titre. Pourtant, les thèmes déployés ont hanté toute l'œuvre de Bowie. Mais la réalité est bel et bien en train de rattraper sa fiction.

Le 7 décembre, jusqu'à la dernière minute, van Hove ignore si David Bowie pourra être à la première de *Lazarus*. En voyant la maigre silhouette se profiler dans l'entrée du New York Theatre Workshop, il est agréablement surpris. À la fin du spectacle, Bowie salue le public en compagnie des acteurs, mais c'est un effort surhumain, même pour lui. Il s'évanouit ensuite, en coulisse, avant de remonter dans le taxi. Ce sera sa dernière apparition publique.

Matin du 15 janvier 2016. Selon les réseaux sociaux que son nom, ses photos et ses clips menacent de saturer (et dont il n'était pas friand), les obsèques de David Bowie auraient déjà eu lieu. Dans la plus stricte intimité ? Non, une crémation, sans personne. À côté du clavier de l'ordinateur, le téléphone n'arrête pas de sonner. Les médias d'ici ne comprennent rien à cette brusque révérence. Que croyaient-ils ? Depuis la fin de l'adolescence, et comme l'a démontré l'exposition David Bowie Is, le musicien kaléidoscopique a tout donné pour faire de sa carrière une œuvre d'art. C'est avant tout elle qu'il a souhaité qu'on célèbre à partir de ce 10 janvier noir. Et l'on n'est pas près d'en avoir fait le tour. *Blackstar*, dernière pierre à son monumental édifice, n'a pas livré tous ses secrets. Certes, les textes sont bien plus compréhensibles depuis qu'on a appris la disparition de David Bowie. Oui, "Dollar Days" est son épitaphe. Mais la musique reste à sonder.

À l'approche des fêtes, quelques cartes de vœux sont parties du bureau de New York, et des proches qui ont vraiment compté dans sa vie (Brian Eno a fait part de celui qu'il a reçu) ont eu droit à un e-mail. À l'heure où se multiplient les hommages planétaires d'une ampleur inédite – les réseaux sociaux n'existaient pas lorsque John Lennon est mort –, ceux qui pleurent David Bowie, artistes et public confondus, sont tous ses enfants. Mais ils ne sont surtout pas orphelins. Jusqu'au bout, tranchant comme un *Bowie knife* et fier comme un aigle, il a tenu tête à l'adversité, toutes les adversités, en privilégiant son art, fruit d'une soif de connaître jamais étanchée, qui aura été le fuel et le sel de sa vie. On l'a dit contrôleur, manipulateur... Foutaises! Il n'était que libre comme ses créations, qui ont tant contribué à façonner les esprits. Il a instillé du courage et de l'audace dans beaucoup d'entre nous, se lovant dans la moindre cavité. Jusqu'au bout, il aura tout donné de lui, de ses "lui" puisqu'il survivra à travers tous les personnages de sa galaxie fabuleuse. Au moins cinq. Comme les cinq branches de l'étoile qui, malgré sa noirceur, devrait occulter les autres (s'il le faut, pour mieux la voir, on repeindra le ciel de la mythologie du rock en blanc) : *Ziggy Stardust, Aladdin Sane, Halloween Jack, le Thin White Duke* et... *Lazarus*. Dont l'œuvre renaît aussitôt des cendres.

Bon (fantastique) voyage, David. H

PHOTO JIMMY KING-DR

Capture d'écran du clip "Love is Lost" réalisé par David Bowie lui-même, assisté du photographe Jimmy King et de son éternelle assistante personelle Corinne "Coco" Schwab. Tourné en une semaine dans ses bureaux de Manhattan, le clip aura couté la modique somme de 12,99 $

ALBUMS LIVE

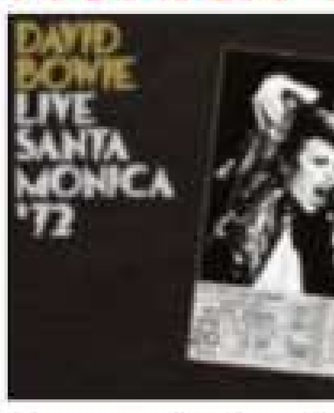
La théâtralité, l'étrangeté et le charme des live officiels de David Bowie. ***Par David Quantick***

ON L'ENTEND DEVENIR plus heureux. C'est l'une des joies de la carrière live de David Bowie. Du hippie arty, nerveux et voulant plaire à tous de la fin des sixties, au personnage assoiffé de célébrité de l'époque Ziggy, en passant par la créature froide des seventies et jusqu'à la chaleur de son travail le plus récent, Bowie a eu une carrière scénique qui reflète ses changements de vie autant que, disons, Dylan ou Neil Young.

Comme tout artiste ayant une carrière si longue, David Bowie a enregistré plusieurs live qui sont, évidemment, divers et variables. Certains sont connus, d'autres illégaux et d'autres encore sont connus pour être illégaux. Mais aujourd'hui, inutile de risquer des poursuites – comme cela arriva dans les années 1970 avec le bootleg-piège approuvé par la BPI, *The Wembley Wizard Touches The Dial* – car il y en existe beaucoup et ils sont légalement disponibles. *Station To Station* est à présent accompagné de son live, l'excellent ex-pirate *Nassau'76*. Les fans du Bowie des années 1990 ont *Liveandwell.com* réservé au fan-club et on peut même télécharger un "Serious Moonlight Tour Live EP" (pas mauvais). Tout n'est pas officiel malheureusement, mais c'est pourquoi YouTube est là. Essayez la belle version de Bowie d'"America" de Simon & Garfunkel pour le concert caritatif du 11/9, ou quelque chose de plus épique, comme l'injustement inédit concert des 50 ans au Madison Square Garden, où Bowie est rejoint par Sonic Youth, Lou Reed, Robert Smith, Dave Grohl et d'autres.

Voici les disques live officiels de David Bowie, tous excellents à leur façon particulière, listés selon l'année de sortie :

LIVE SANTA MONICA '72 (1972) ★★★★★



"Jouant pour vous avec l'aimable autorisation d'un morceau de palmier que j'ai mangé."

David Buckley a affirmé que posséder ce disque sous forme de bootleg était "le devoir d'un vrai fan de Bowie" et on comprend pourquoi. Santa Monica n'est pas qu'un grand live pirate, c'est un grand album de Bowie. Enregistré au Santa Monica Civic Auditorium pour une émission de radio – lui donnant une parfaite reproduction stéréo et un côté brut sans overdubs –, c'est son meilleur live, avec des chansons de *Ziggy*, *Hunky Dory* et *The Man Who Sold The World*, plus un "Space Oddity" hilarant et une version ancienne de "The Jean Genie". Il y a aussi un excellent "I'm Waiting For The Man" et un brillant "My Death". Entre les Spiders à leur summum et la détermination de Bowie à devenir une star (et ses annonces de chansons étranges), c'est un achat essentiel – légal maintenant, depuis une belle réédition.

ZIGGY STARDUST : THE MOTION PICTURE 1973 ★★★

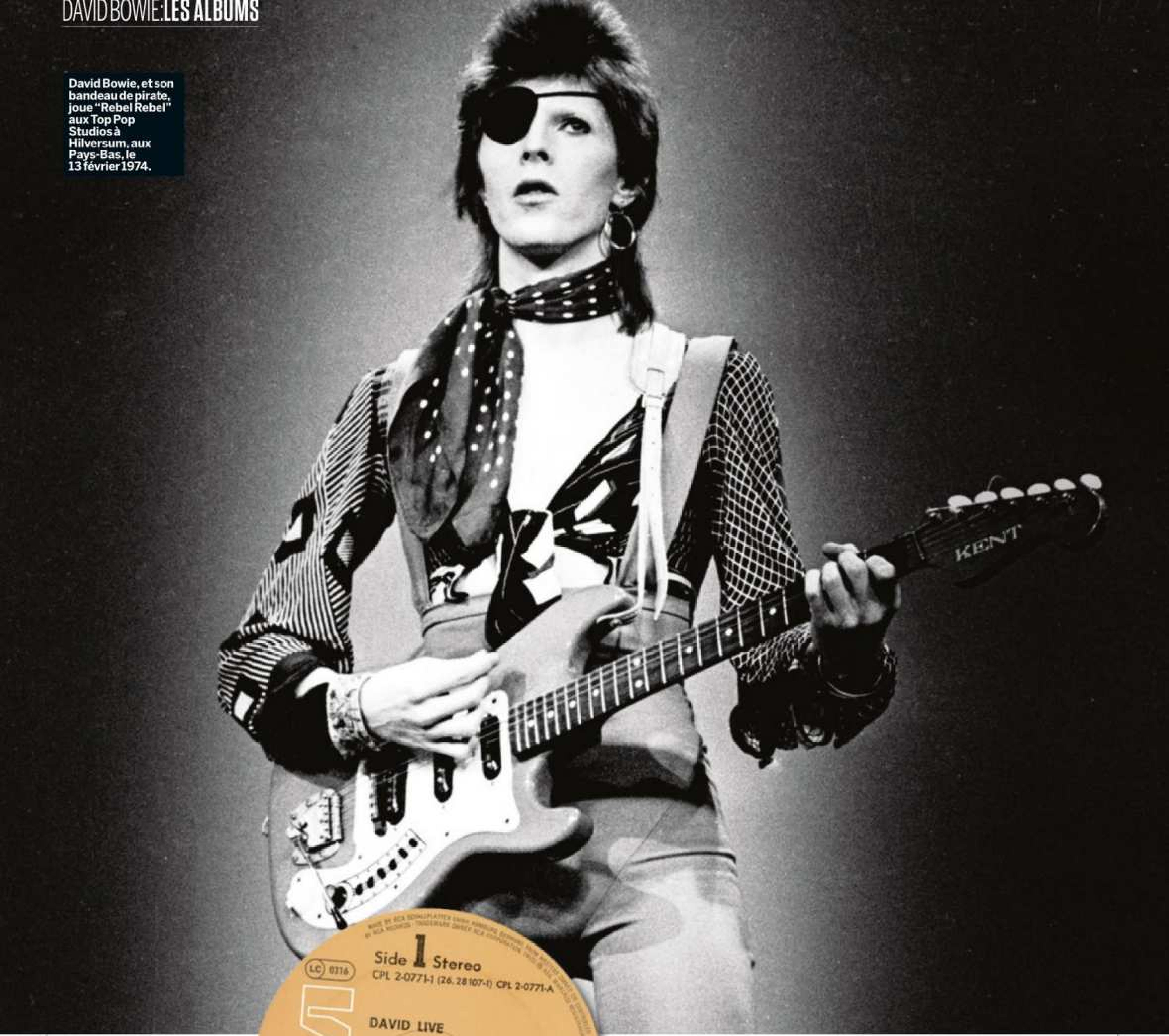
"C'est le dernier concert de la tournée, mais c'est aussi notre tout dernier..."

Il parlait du GROUPE ! Pas de lui ! L'une des raisons de la popularité de Santa Monica, outre son excellence était la pénurie d'enregistrements live de Bowie dans les années 1970. Cela aurait dû être un choix évident, s'agissant de la BO du documentaire de DA Pennebaker sur le dernier concert de Ziggy, mais ce fut non seulement le dernier concert et il ne sortit qu'en 1983. Ziggy était devenu un personnage d'intérêt historique, Bowie était une pop star intello et le film, un document sur : a) le nombre de fois où Ringo Starr débarquait dans les loges des autres et b) combien de rouge pouvait-il y avoir sur scène. En tant qu'album, ce Ziggy sonna très mal à sa sortie, plein d'écho et distant, comme s'il était enregistré depuis les WC. Mais un nettoyage de Visconti (dont des chœurs étrangement bien mixés) donne à l'album un son meilleur et plus ample. Avec le medley bizarre de "Wild-Eyed Boy From Freecloud" et "All The Young Dudes", un génial "White Light/White Heat" (mais pas l'apparition de Jeff Beck sur un medley de "The Jean Genie" et "Love Me Do") et

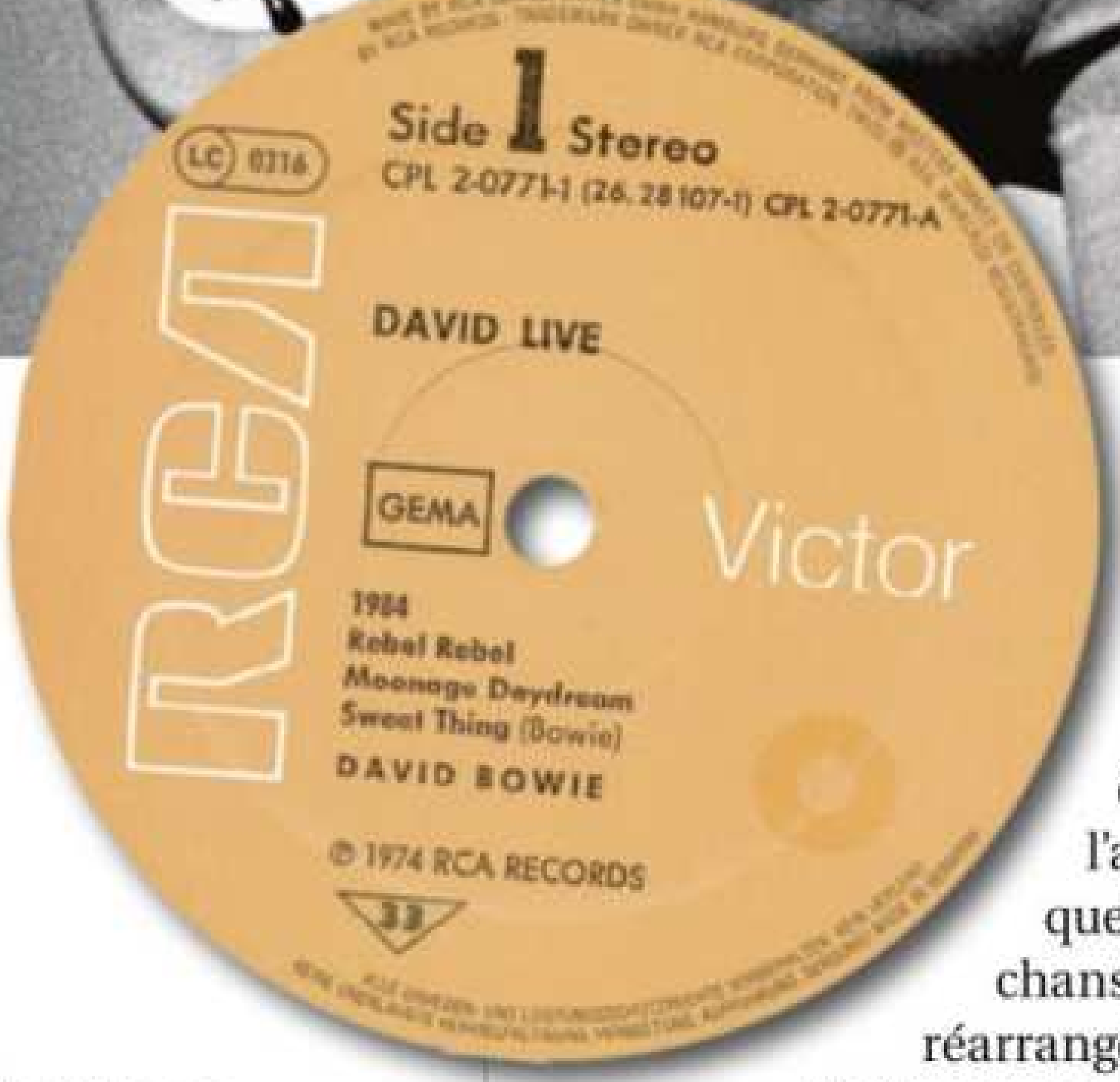
La suite »

CHRIS WALTER/WIREIMAGE/GETTY IMAGES

"Notre tout dernier concert..." L'Hammersmith Odeon à Londres, le 3 juillet 1973, immortalisé dans *Ziggy Stardust: The Motion Picture*.



David Bowie, et son bandeau de pirate, joue "Rebel Rebel" aux Top Pop Studios à Hilversum, aux Pays-Bas, le 13 février 1974.



le final génialement mélodramatique ("No! Nooo!!!! NO!"), *Ziggy Stardust: The Motion Picture* est un beau document et un live correct.

DAVID LIVE (1974)

★★★★

"Nous allons jouer des morceaux en plus ce soir. Des morceaux idiots." Bowie a dit de la pochette, "Mon Dieu, on dirait que je viens de sortir de ma tombe." Au sujet du contenu, il a ajouté: "Ce disque aurait dû s'appeler 'David Bowie est vivant et va bien et ne vit qu'en théorie'." Enregistré dans des circonstances peu optimales – Bowie sonne comme s'il prenait de la cocaïne à la petite cuillère sur la plupart des chansons, son groupe boude toujours depuis un conflit salarial –, David Live a étonnamment bien vieilli. Malgré un son caverneux qui renforce le sentiment de dissociation de l'auditeur, et le fait que beaucoup des chansons ont été réarrangées aux limites de l'effondrement, il marche comme tous les live le devraient – il est plus qu'un document scénique des meilleurs hits d'un artiste et il fonctionne comme un disque indépendant. Aujourd'hui, il est facile d'acheter un CD d'un concert qui sonne comme un enregistrement studio avec des applaudissements; *David Live* ne pouvait être qu'un live.
Augmenté depuis sa dernière réédition de bonus (dont des morceaux inédits, écrits pour *Young Americans*) et remis dans son ordre original, *David Live* est souvent une expérience audio imparfaite, qui, malgré ses overdubs, a l'air aussi fidèle que possible à l'esprit du Bowie du milieu des seventies. Souvent acheté à l'époque pour son choix curieux de reprises soul (le classique "Knock On Wood") et la première inclusion d'une version de "All The Young Dudes" par Bowie, *David Live* n'est pas toujours confortable à écouter, comme le meilleur du chanteur.

STAGE (1978)

★★★

"Haaaaaah!" Critiqué pour avoir sorti un live au son brut et truffé de réarrangements radicaux de vieux morceaux, Bowie a dû être un peu fâché quand le suivant fut attaqué parce qu'il était plein de recréations d'anciennes chansons parfaites au plan sonore. *Stage* fut aussi ennuyeux à sa sortie à cause de sa manie agaçante de baisser le son du public à la fin de chaque titre, sans doute pour éviter un effort au DJ. En conséquence, il avait l'air encore moins

GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS/GETTY

atmosphérique (le manque de dialogue sur scène n'arrangeait rien). Sans les blancs et dans le séquençage original du concert, *Stage* sonne bien mieux à présent – et le délire du public en entendant les chansons de *Ziggy* pour la première fois depuis des années est merveilleux. Mais il est difficile de ne pas être d'accord avec ce que dit Charles Shaar Murray à l'époque, c'est-à-dire que la seule chanson ayant l'air différente était la version allongée de "Breaking Glass", que RCA eut l'idée de sortir en EP, rendant l'album superflu.

Bowie le conteur : grandes chansons et anecdotes encore meilleures.

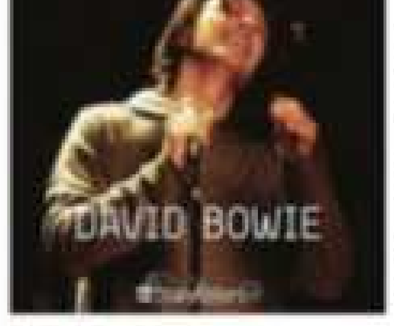
OY VEY BABY (WITH TIN MACHINE) (1992)

★★★

"L'Amérique latine ne sonne pas comme ça..." Y a-t-il eu un groupe plus critiqué par son chanteur ? En tant que projet conçu pour décaper son image de "Phil Collins d'école d'arts des années 1980", Tin Machine fut très efficace ; à l'écoute, bien moins. Le temps a bénéficié au troisième album du groupe, son live et ce qui ressemble le plus (pour l'instant) à une compilation. Jouant sur les atouts de groupe de scène avec un excellent chanteur de Tin Machine, *Oy Vey Baby* réunit ses meilleures chansons et commence aussi par une belle reprise de "If There Is Something" des anciens rivaux de Bowie, Roxy Music. (Questionné à ce sujet à l'époque, Bryan Ferry dit, avec aigreur : "Je ne sais pas pourquoi il l'a fait. J'aurais aimé qu'il évite.")
Le reste de *Oy Vey Baby* (réponse ironique et un peu outrée au *Achtung Baby* de U2, titre que Bowie trouva un peu douteux) est plus rock que presque tout le catalogue de Bowie, surtout sur l'épique "Heaven's In Here". Même s'il ne se vendit pas assez pour justifier le live suivant, un projet avorté soi-disant appelé 'Use Your Wallet', l'album mérite une écoute et, qui sait ? Il pourrait vous pousser vers les rives plus exotiques des deux albums studio de Tin Machine.

VH1 STORYTELLERS (1999)

★★★



"Iggy Pop et moi étions deux très vilains garçons..." Sorti en 2009 avec un DVD, c'est un instantané charmant de Bowie à son plus enjoué, tandis qu'il présente des morceaux de son répertoire (et du dernier album *Hours*...) avec des anecdotes à la provenance parfois étrange. Était-il vraiment meilleur ami avec Steve Marriott avant la formation des Small Faces ? Sans doute. Marc Bolan lui a-t-il vraiment dit que ses chaussures étaient "pourries" lors de leur première rencontre ? Carrément. Le patron d'un foyer d'ouvriers lui a-t-il vraiment désigné un évier en guise de toilettes en disant : "Si c'est assez bon pour Shirley Bassey, ça l'est pour toi" ? Qui sait ? Album charmant mais léger, qui vaut pour la version live du premier grand single de Bowie (prévu à l'époque pour Toy), le brillant who- esque "Can't Help Thinking About Me".

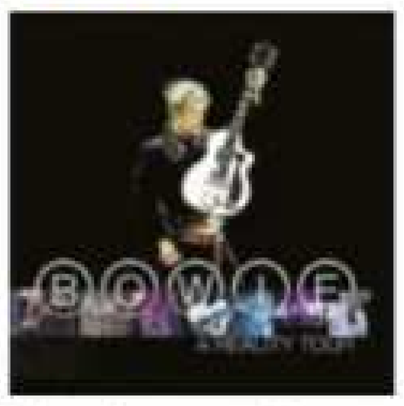
BOWIE AT THE BEEB (2000)

★★★★

"Très bien, en effet..." Ce double CD documente bien la relation de Bowie avec son pays d'origine. Il commence par les premiers titres solos enregistrés pour Dave Lee Travis en 1968, passe à l'époque de l'Arts Lab avec l'un des concerts les plus lourds jamais enregistrés – John Peel doit présenter presque chaque chanson avec un line-up différent, tant les amis et collaborateurs vocaux de Bowie sont variés – puis il part dans des morceaux de rock de l'époque Ziggy. Et plus rien, alors que Bowie est découvert en Amérique, puis va à Berlin, limitant ses apparitions à la gare de Victoria. En fait, c'est un peu injuste, un fait illustré par le troisième CD en édition limitée – disponible seulement sur la première version de ce set – où figure un concert enregistré en 2000 à la Broadcasting House devant un petit public et l'un de ses live les plus engageants qu'il a enregistrés. Il vaut la peine en particulier pour la version live d'un de ses singles les plus sous-estimés, "Absolute Beginners".

A REALITY TOUR (2003)

★★★★



"Vous n'êtes pas trop vieux pour chanter en chœur, non ?" Sorti en 2010, c'est le dernier album live de David Bowie à ce jour et, comme son titre l'indique à demi-mots, il porte sur la tournée du disque précédant son long silence, *Reality*. Et il est bien garni. Fini l'époque où on enlevait des morceaux pour tenir sur quatre faces de vinyle : ceux de *Reality* sont venus d'un DVD et d'autres ont même été rajoutés. En fait, les complétistes devraient acheter la version iTunes, qui contient carrément 35 titres, de "The Man Who Sold The World" (1971) jusqu'à "New Killer Star" et "Fall Dog Bombs The Moon". C'est un ensemble plaisant, en accord avec les concerts de Bowie à ce siècle et les nouvelles chansons sonnent au moins aussi bien que les vieux classiques. Il est imbattable en tant que plongée bien ficelée dans la carrière extraordinaire de Bowie, indiquant que le chanteur a toujours été plus dans le présent et l'avenir que dans le passé.

GETTY IMAGES

BOWIE L'ACTEUR

L'histoire de David Bowie, le *cracked actor*, de *L'Homme qui venait d'ailleurs* à *Bob L'éponge*.

Par Michael Bonner

LA PLUPART DES rôles récents de David Bowie ont demandé peu de préparation. Il est apparu en tant que lui-même dans *Zoolander* et *Extras*; a doublé des personnages de *Spongebob's Atlantis Squarepantis* et *Arthur et les Minimoys* de Luc Besson.

Mais en 2006, le réalisateur Christopher Nolan le choisit pour jouer l'ingénieur et pionnier Nikola Tesla dans son élégant thriller victorien, **Le Prestige**. Il est difficile de ne pas tracer de parallèles entre Tesla, le génie reclus, et Bowie vivant alors en semi-retraite à New York – il a souvent été très lié à ses rôles, habitant ses personnages scéniques des années 1970 avec en dévouement digne de l'Actor Studio. Comme John Lennon le remarqua avec flegme : "En le rencontrant… on ne sait jamais auquel on parle."

Dès le début de sa carrière, Bowie a été acteur. Mi-1967, quand "The Laughing Gnome" mit au point mort son "autre" carrière pendant deux ans, il rencontra le mime et chorégraphe Lindsay Kemp. Kemp lui donna son premier rôle sur scène – le clown Cloud, dans **Pierrot In Turquoise**, qui fit ses débuts à Oxford dès décembre 1967. Filmé par la télévision écossaise, on le trouve sur YouTube avec un autre ancien rôle de Bowie – celui d'une présence fantomatique hantant un peintre dans un court-métrage de 1967, **The Image**. Tous deux sont des étrangetés de leur temps. Mais si les premières incursions de Bowie au cinéma montrent un artiste naissant tentant de s'établir, il a une présence dramatique bien plus convaincante dans les seventies.

Cela repose en grande partie sur le rôle qui le fit percer à l'écran : l'extraterrestre Thomas Jerome Newton dans **L'Homme qui venait d'ailleurs** de Nic Roeg en 1976. Roeg choisit Bowie après l'avoir vu dans le documentaire de 1974 d'Alan Yentob, *Cracked Actor*. Dedans, Bowie, squelettique et déconnecté, semblait venu d'un autre monde : tout ce que Roeg voulait, c'était qu'il soit lui-même. À la fin de *L'Homme qui venait d'ailleurs*, Newton est honni, humilié et brisé ; un sort subi par beaucoup des personnages de Bowie.

Il est difficile de voir où s'intègre **C'est mon gigolo** (1978) dans cette période de la carrière d'acteur de Bowie. Newton et bien des rôles qui suivirent jusqu'au début des eighties sont des outsiders : l'homme éléphant, un vampire et le roi des gobelins. Mais pour son ami David Hemmings, Bowie joue un officier prussien dans le Berlin de 1918, qui devient gigolo pour riches veuves. C'est un rôle "normal" (traduire par : ennuyeux), pris en sandwich entre Newton et John Merrick, **The Elephant Man**.

Si Newton était Bowie dans son propre rôle, jouer Merrick au théâtre fin 1980 nécessita une transformation physique – lui permettant de se remettre au mime. Quand Tim Rice lui demanda, dans le talk-show de la BBC *Friday Night, Saturday Morning*, ce qui l'attira dans ce rôle, il répondit : "J'ai un faible pour les monstres, les isolationnistes et les aliénés."

Il est très bon dans **Baal**, adaptation d'Alan Clarke que la BBC diffusa en février 1982. Merrick et Baal exigent que l'acteur mette de côté sa vanité, ce que fait Bowie, excellent dans la peau du poète meurtrier et itinérant de Brecht. "Le génie subit toujours la persécution," lui dit-on à au début de la pièce ; la description convient à beaucoup des personnages cités ici.

Il est encore persécuté en 1983 dans **Furyo**, sorti alors qu'il profite du succès de *Let's Dance*. Bowie joue Jack Celliers, prisonnier de guerre des Japonais, qui devient l'obsession du commandant du camp, le capitaine Yonoi (Ryuichi Sakamoto). S'il y a des réflexions sur l'honneur, les codes de conduite et le clash des cultures entre est et ouest, le réalisateur Nagisa Oshima (*L'Empire des sens*) s'attarde sur les tensions entre Celliers et Yonoi. Ils forment un beau duo et Bowie – avec ses cheveux blonds et son bronzage – semble presque doré. Il faut faire un effort d'imagination quand on le voit, 36 ans à l'époque, jouer Celliers à 10 ans dans un flash-back, mais à part ça, il est excellent en major condamné et défiant, loin de sa zone de confort.

Seule sa *Bowietude* est nécessaire dans **Les Prédateurs** (1983) de Tony Scott, où il est l'amant vampire de Catherine Deneuve. Il est

Bowie et Michelle Pfeiffer dans *Série noire pour une nuit blanche*.

EYEVINE

En tant que Celliers dans *Furyo*...

... John dans *Les Prédateurs*,

... et Jareth le roi des gobelins dans *Labyrinthe*.

drôle en tueur à gages très british dans la comédie de John Landis, **Série noire pour une nuit blanche** (1985), affrontant Carl Perkins en duel au couteau. Il s'en tire moins bien en publicitaire obséquieux dans l'atroce film musical de Julien Temple, **Absolute Beginners** (1986). Mais il danse sur une machine à écrire géante.

Et puis, il y a **Labyrinthe** (1986) de Jim Henson. Bowie avait déjà participé à des projets pour enfants – il fut le narrateur d'une version de **Pierre et le loup** (1978) et enregistra l'introduction du **Bonhomme de neige** (1982). Mais en tant que Jareth, roi des gobelins, il reste gravé dans nos mémoires chantant avec des Muppets goths, en perruque atroce et pantalon trop moulant.

Après *Labyrinthe*, sa carrière d'acteur devient plus décousue. Il offre une lecture intelligente de Ponce Pilate dans **La Dernière Tentation du Christ** (1988) de Scorsese, faisant de lui un bureaucrate tentant de maintenir la paix. Dans la farce ratée **The Linguini Incident** (1991), Bowie est un barman anglais complotant avec sa collègue mécontente, Roseanna Arquette. Il fait un cameo amusant dans le rôle de Phillip Jeffries, agent du FBI disparu, dans **Twin Peaks: Fire Walk With Me** (1992) de Lynch, parlant de façon cryptique avec un accent texan outrancier avant de s'évaporer. Étonnamment, il est moins bon en Andy Warhol dans **Basquiat** (1996) de Julian Schnabel, voire proche de la caricature. Il est casté à tort dans la peau d'un méchant du western spaghetti dans **Il Mio West** (1998) et en vieux gangster anglais face à Goldie dans **Everybody Loves The Sunshine** (1999). Ses apparitions dans **Zoolander** (2001), jugeant un duel sur le podium entre les mannequins rivaux Ben Stiller et Owen Wilson ou chantant pour Ricky Gervais dans un épisode de 2006 de la série **Extras** (*"Petit gros pathétique/ Putain, personne ne rit"*) sont des amuse-gueules divertissants. Aujourd'hui, pour avoir sa dose de Bowie sur écran, il faut miser sur son fils, Duncan, réalisateur prometteur de deux films de science-fiction, *Moon* (2009) et *Source Code* (2011).

Mais c'est le rôle que Christopher Nolan lui offre dans *Le Prestige* qui rappelle – gobelins, cow-boys et officiers prussiens mis à part – à quel point il a une présence dramatique. Bowie peut faire une entrée spectaculaire en tant que Tesla, marchant à travers de redoutables arcs de courant électromagnétique. Voici Tesla, le génie fantasque, travaillant, isolé, sur ses projets scientifiques : voyage dans le temps, machines anti-gravitationnelles, engins de téléportation. Nikola Tesla. L'homme qui dompta l'électricité. Qui d'autre choisir pour l'incarner ?

KOBAL

LES MISCELLANÉES

Compilations, collaborations, collectors et bien plus

SONS ET RÉVISIONS !

Le meilleur des compilations de Bowie

Au cours des 40 dernières années, il y a eu près de 50 compilations officielles de Bowie, mais une seule – *Nothing Has Changed* en 2014 – offre un panorama exhaustif de sa carrière. Il y a beaucoup de répétitions (de combien de versions de "The Laughing Gnome" a-t-on besoin ?), alors que de grandes périodes de sa discographie ne sont pas représentées – certains singles rares (comme "Pretty Pink Rose", avec Adrian Belew) se trouvent plus facilement en MP3 à présent. Beaucoup de compilations de Bowie sont sorties à cause des relations parfois tendues entre l'artiste et ses labels (les ventes de *Changesonebowie* en 1976 ont compensé les doutes de RCA envers sa nouvelle orientation musicale) ou pour changer l'image de ses anciens morceaux avant la célébrité. Pour obtenir une compilation vraiment réussie, autant faire sa propre sélection – comme le fit Bowie en 2008 pour *The Mail On Sunday*. Voici notre récapitulatif des best-of les plus notoires de Bowie.

THE WORLD OF DAVID BOWIE

DECCA, MARS 1970
CLASSEMENT : –

Ayant viré Bowie du label après *David Bowie* (1967), Decca sauta sur l'occasion d'exploiter le succès de "Space Oddity" avec cette compilation de morceaux de l'album, plus quatre inédits (marqués d'un astérisque). *The World...* fut ensuite réédité, premier d'une longue série de best-of de Decca basés sur les mêmes chansons, dont *Another Face* en 1981 et *A Second Face* et *Prime Cuts*, en 1983.

TRACKLISTING
Face A : Uncle Arthur/Love You Till Tuesday/There Is A Happy Land/Little Bombardier/Sell Me A Coat/Silly Boy Blue/The London Boys*
Face B : Karma Man*/Rubber Band/Let Me Sleep Beside You*/Come And Buy My Toys/She's Got Medals/In The Heat Of The Morning*/When I Live My Dream

IMAGES 1966-1967

DERAM, FÉVRIER 1973
CLASSEMENT : US 144

Autre exemple de la réaction de Decca au succès de Bowie, cette fois, sa popularité croissante aux USA. Il associait des morceaux de David Bowie, des singles et des faces B enregistrés pour le label, dont "The Laughing Gnome", ressorti en septembre cette année-là.

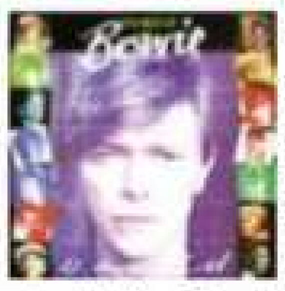
CHANGESONEBOWIE

RCA, MAI 1976
CLASSEMENT : UK 2 ; US 10

Cette première compilation de la production de Bowie pour RCA eut un énorme succès, devenant disque de platine aux USA en 1981. Elle contient la première apparition sur album de "John, I'm Only Dancing" – sur les 1 000 premiers pressages anglais dans une rare "sax version". Si vous l'avez, c'est un collector !

THE BEST OF BOWIE

K-TEL, DÉCEMBRE 1980
CLASSEMENT : UK 3



Avec une pochette adaptée de celle du single "Fashion", cette compilation contient des versions uniques de "Life On Mars?" et "Diamond Dogs" – apparemment raccourcies pour que les 16 titres tiennent sur un seul LP – et des versions rares de "Fame" et "Golden Years".

CHANGESTWOBOWIE

RCA, NOVEMBRE 1981
CLASSEMENT : UK 24 ; US 68

Moins couronné de succès que son prédécesseur, c'est un autre fourre-tout autour du même thème de singles et d'extraits d'albums. Comme toute la discographie de Bowie sur RCA, il est ressorti en CD en 1985, puis retiré un an après à la suite d'un conflit avec le label.

BOWIE RARE

RCA, JANVIER 1983
CLASSEMENT : UK 34 ; US 47

Une collection de raretés de 1969-80, incluant le single "perdu" "Holy Holy", "Ragazzo Solo, Ragazza Sola", la réécriture italienne de "Space Oddity", et "Helden" – celle de "Heroes" en allemand, avec des faces B et des reprises de titres de Chuck Berry et Jacques Brel. Bowie n'était pas content du disque, qui marqua la fin de son contrat avec RCA.

LOVE YOU TILL TUESDAY

DERAM, MAI 1984 CLASSEMENT : UK 53

Assemblé sous forme de film d'une demi-heure durant le passage de Bowie chez Decca, cet enregistrement – seul document audio de sa période dans la troupe de mime Feathers – est surtout notable pour "Ching-a-ling", dont la mélodie a été reprise sur "Saviour Machine" en 1970.

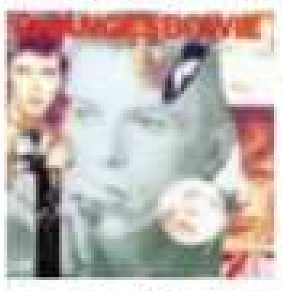
SOUND + VISION

RYKODISC, SEPTEMBRE 1989
CLASSEMENT : US 97

Coffret de trois CD ou six LP avec une pochette et un packaging couronnés d'un Grammy, c'était un superbe teaser pour les rééditions exhaustives en CD de Rykodisc des titres de Bowie de 1969 à 1980. On y trouve aussi des versions alternatives de morceaux connus, dont la version américaine de "Rebel Rebel".

CHANGESBOWIE

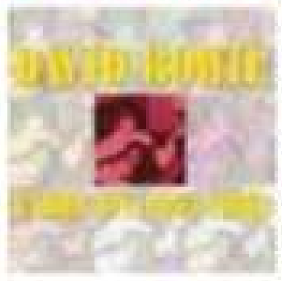
EMI, MARS 1990
CLASSEMENT : UK 1 ; US 32



Disque de platine, véhicule promotionnel pour la campagne de remastering de Rykodisc et premier best-of à réunir les singles couronnés de succès des débuts de Bowie sur EMI. Les treize premiers titres suivent le tracklisting de Changesone, excepté "Fame", remplacé par le remix de 1990.

EARLY ON (1964-1966)

RHINO, AOÛT 1991
CLASSEMENT : N/A



Compilation chronologique des disques de la période déterminante où Davie Jones devint David Bowie, dont ses six premiers singles [*voir page de droite, en bas*] et cinq démos inédites de 1965.

TRACKLISTING
Liza Jane/Louie, Louie Go Home/I Pity the Fool/Take My Tip/That's Where My Heart Is/I Want My Baby Back/Bars Of The County Jail/You've Got A Habit Of Leaving/Baby Loves That Way/I'll Follow You/Glad I've Got Nobody/Can't Help Thinking About Me/And I Say to Myself/Do Anything You Say/Good Morning Girl/I Dig Everything/I'm Not Losing Sleep

THE SINGLES COLLECTION

EMI, NOVEMBRE 1993
CLASSEMENT : UK 9

Malgré son nom, cette double compilation inclut souvent les versions albums plus longues des morceaux, et dans le cas de "Ziggy Stardust", un titre qui n'est sorti en single qu'en 1994.

RARESTONEBOWIE

GOLDEN YEARS, MAI 1995
CLASSEMENT : –

Ni pirate, ni strictement officiel, Rarestonebowie a été sorti par MainMan, la société de management de Bowie dans les années 1970, sans sa permission. Tous les titres, sauf "All The Young Dudes", sont live, et un spot radio contemporain pour Pinups est caché avant le premier titre.

TRACKLISTING All the Young Dudes/Queen Bitch/ Sound and Vision/Time/Be My Wife/Footstompin/Ziggy Stardust/My Death/I Feel Free

Bowie chantant avec les King Bees dans *The Beat Room* sur la *BBC* en 1964.

BOWIE AT THE BEEB

EMI, SEPTEMBRE 2000

CLASSEMENT : –

Une compilation des passages de Bowie à la BBC, de 1968 à 1972. "Looking For A Friend", enregistré pour John Peel en 1971, devait être un single pour Arnold Corns mais ne sortit jamais et c'est son unique interprétation enregistrée. Le premier pressage inclut par accident la même version de "Ziggy Stardust" deux fois.

TRACKLISTING

CD 1 : In The Heat Of The Morning/ London Bye Ta Ta/Karma Man/ Silly Boy Blue/Let Me Sleep Beside You/ Janine/Amsterdam/ God Knows I'm Good/The Width Of A Circle/ Unwashed And Somewhat Slightly Dazed/Cygnet Committee/ Memory Of A Free Festival/The Wild Eyed Boy From Freecloud/ Bombers/Looking For A Friend/ Almost Grown/Kooks/It Ain't Easy

CD 2 : The Supermen/Eight Line Poem/ Hang Onto Yourself/Ziggy Stardust/Queen Bitch/Waiting For The Man/Five Years/White Light/ White Heat/Moonage Daydream/ Hang Onto Yourself/Suffragette City/Ziggy Stardust/Starman/ Space Oddity/Changes/Oh! You Pretty Things/Andy Warhol/Lady Stardust/Rock 'N' Roll Suicide

ALL SAINTS

EMI, JUILLET 2001

CLASSEMENT : –

La version originale de *All Saints* sortit à 150 exemplaires et était un cadeau de Noël pour la famille et les amis de Bowie en 1993, réunissant divers instrumentaux et la version de "Some Are" de Low Symphony de Philip Glass. Vite devenu un collector désirable, EMI en sortit sa version avec un ensemble de morceaux similaire.

TRACKLISTING A New Career In Town/V-2 Schneider/Abdulmajid/ Weeping Wall/All Saints/Art Decade/Crystal Japan/Brilliant Adventure/Sense Of Doubt/Moss Garden/Neuköln/The Mysteries/ Ian Fish UK Heir/Subterraneans/ Warszawa/ Some Are

CLUB BOWIE

EMI, NOVEMBRE 2003

CLASSEMENT : –

Compilation de remixes rares et inédits de diverses chansons de Bowie, par des DJ comme David Guetta et The Scumfrog. Une version promo CDR incluait un remix de "Starman" de Metrophonic abandonné ensuite.

THE COLLECTION

EMI, MAI 2005

CLASSEMENT : –

La compilation concept ! Par ordre chronologique, elle tire un morceau de chaque album (mais pas de single), à l'exception de *Pinups*, sorti entre 1969 et 1980.

THE PLATINUM COLLECTION

EMI, NOVEMBRE 2005

CLASSEMENT : UK 55

Trois albums sortis individuellement entre 1997 et 2007 sous les titres de *The Best Of David Bowie 1969/1974, 1974/1979* et *1980/1987*. *1969/1974* s'est le plus vendu (se classant n°13 dans les charts anglais) et a les morceaux les plus notables : version au saxo de "John, I'm Only Dancing" ; celle de 1970 de "The Prettiest Star" avec Marc Bolan à la guitare et la version studio de 73 de "All The Young Dudes".

ISELECT

MAIL ON SUNDAY, JUIN 2008

EMI, OCTOBRE 2008

CLASSEMENT : –

CD gratuit pour l'édition du 29 juin de *The Mail On Sunday* (et ressorti chez EMI aux USA) avec des morceaux sélectionnés par Bowie. On y trouve "Some Are", un bonus introuvable sur la réédition effacée de 1991 de Low.

NOTHING HAS CHANGED

PARLOPHONE, 18 NOVEMBRE 2014

CLASSEMENT : UK 9

La première compilation couvrant toute la carrière de Bowie, notable pour inclure des chansons de son album inédit de 2001, Toy, dont "Your Turn To Drive" et des versions inédites de "Let Me Sleep Beside You" et "Shadow Man".

THE PRE-DECCA SINGLES, 1964-1966

DAVIE JONES WITH THE KING BEES

LIZA JANE/LOUIE, LOUIE GO HOME

VOCALION POP, JUIN 1964

Le premier single de David était une version du vieux standard "Li'l Liza Jane". Le manager Leslie Conn fut crédité – pour augmenter les royalties – en tant qu'auteur.

THE MANISH BOYS

I PITY THE FOOL/TAKE MY TIP

PARLOPHONE, MARS 1965

Sur cette reprise, enregistrée à l'origine par Bobby Bland en 1961 et produite par Shel Talmy, figurait le guitariste de studio Jimmy Page, un an avant qu'il intègre les Yardbirds. La face B était la première chanson signée Bowie à sortir.

DAVY JONES AND THE LOWER THIRD

YOU'VE GOT A HABIT OF LEAVING/ BABY LOVES THAT WAY

PARLOPHONE, AOÛT 1965

Dennis Taylor (guitare), Graham Rivens (basse), Phil Lancaster (batteur) se joignirent à Jones pour son dernier disque avant de changer de nom, pour éviter la confusion avec Davy Jones des Monkees'.

DAVID BOWIE WITH THE LOWER THIRD

CAN'T HELP THINKING ABOUT ME/ AND I SAY TO MYSELF

PYE, JANVIER 1966

Désormais sur Pye – et produit par Tony Hatch –, ce fut la première apparition de la marque Bowie. Et son premier disque à sortir aux USA.

DAVID BOWIE

DO ANYTHING YOU SAY/ GOOD MORNING GIRL

PYE, AVRIL 1966

Le nom du groupe, The Buzz, étant omis, ce fut le premier single juste crédité à David Bowie, qu'il écrivit seul.

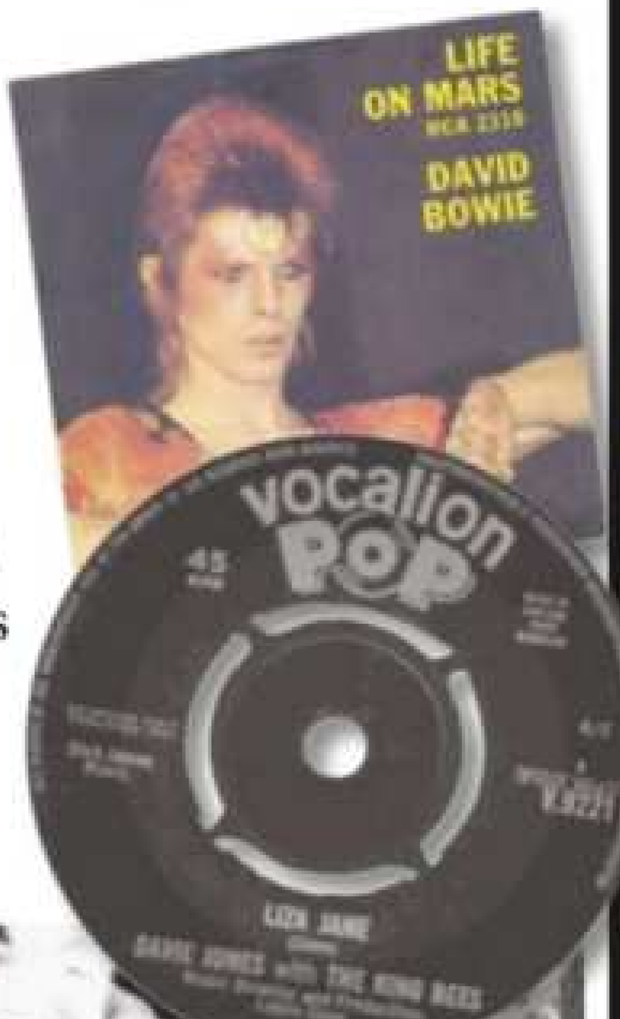
REX

ASHES TO CASH

Disques de Bowie et memorabilia

LA TRAJECTOIRE DE CARRIÈRE de David Bowie fait de lui un artiste très collectionnable. Il y a plusieurs années de disques obscurs, suivies par une énorme percée et un attrait mainstream phénoménal et durable. Il fut l'une des premières rock stars à bénéficier d'une campagne de rééditions – ces LP des débuts ressortirent et se classèrent dans le sillage de *Ziggy Stardust* en 1972, rendant collector sa production d'avant la gloire. Chaque génération a (re)découvert Bowie et veut un morceau de son passé. "Bowie est l'un de nos 10 artistes les plus collectionnables et il y a de quoi maintenir l'attention des amateurs," confirme Julian Thomas, acheteur chez le spécialiste en memorabilia 991.com. Certains des collectors les plus célèbres du rock se trouvent dans le catalogue de Bowie – la 'pochette robe' de *The Man Who Sold The World* (£500), la copie promo d'extraits 'From The New Album *Low*' (£800), le single anglais "Space Oddity" à pochette à photo (il n'y en a que deux ou trois, dites un prix). Les premiers singles sont très recherchés, surtout "Liza Jane" sur Vocalion – environ £1 200 – et "I Pity The Fool" des Manish Boys, se vendant en général £600. "Les pochettes étrangères de 'Space Oddity' peuvent valoir une fortune," ajoute Thomas. Comme le semi-officiel vinyle violet de *Scary Monsters*. Un exemplaire s'est vendu £4220 en 2007.

Comme tous les artistes majeurs des années 1970-80, les exemplaires en mauvais état de ses albums et singles sont moins précieux. Un *Aladdin Sane* patiné, même avec l'encart du fan-club recherché, vaut £10 au maximum, bien moins que les exemplaires impeccables. Votre première édition de "Heroes" vous est sans doute plus chère qu'à un revendeur et les vinyles des eighties peuvent être recyclés en installation artistique digne de Bowie, peut-être intitulée 'Collection de disques mal-aimés'. Outre les promos, les singles de Bowie post-1972 ne valent pas très cher. Cherchez les pochettes à photo, surtout "Life On Mars" et "Starman" – elles valent respectivement environ £70 et £110. Il y a des bizarreries intéressantes pour le collectionneur. Quand Bowie quitta RCA, le label ressortit aussitôt ses albums en vinyle à bas coût (les versions RCA International) et deux ans plus tard en CD. RCA agit prématurément – peu de gens avaient des lecteurs CD en 1984 – et les disques furent retirés de la vente. Ils ne contenaient pas de bonus, n'étaient pas remasterisés et l'iconographie était minimale, mais aujourd'hui, ils vous coûteront £40. Mais pour le collectionneur harcore, il y a ce que Thomas appelle "la pièce unique cool" : objets personnels, accessoires de scène, costumes, etc. La provenance et la capacité à prouver l'authenticité sont essentielles, bien sûr. 991.com a vendu un moulage du visage de Bowie en plâtre blanc fait sur le tournage de *L'homme qui venait d'ailleurs*, l'un des quelques originaux à venir sur le marché en 35 ans. Il s'est vendu £995. De la même façon, deux télégrammes envoyés par Bowie alors qu'il était à Malte, à une certaine Angela Barnett de Foxgrove Rd, à Beckenham – Angie si vous préférez – fin juillet 1969 firent des remous. L'un porte la légende "BLOODY HOT–BOWIE" et l'autre affirme : "SMALLTOWN TWO HOTELS LOVE BOWIE". Chacun s'est vendu plus de £500, prouvant que, quand il s'agit de Bowie, même de petites choses en apparence peuvent valoir gros. *Mark Bentley*



Téléporté de la planète Bowie : Vous avez ce qu'il a ?

VIRGINIA TURBETT/REDFERNS; ©ALPHA PHOTO PRESS AGENCY LTD

Avec la chanteuse écossaise Lulu en 1973.

BOWIE À LA RESCOUSSE !

Les collaborations et apparitions de Bowie

MOTT THE HOOPLE
ALL THE YOUNG DUDES CBS, SEPT 1972
Bowie a produit l'album, écrit et joué du saxophone sur la chanson titre.

LOU REED
TRANSFORMER RCA, NOV 1972
Bowie a coproduit l'album et fait les chœurs.

IGGY & THE STOOGES
RAW POWER COLUMBIA, MAI 1973
Mixé par Bowie.

DANA GILLESPIE
WEREN'T BORN A MAN
RCA, AOÛT 1973
Bowie a coproduit "Andy Warhol", "Backed A Loser" (tous deux écrits par lui) et "Mother Don't Be Frightened".

LULU
THE MAN WHO SOLD THE WORLD/ WATCH THAT MAN
POLYDOR, JAN 1974
Bowie a coproduit et écrit le single et joué de la guitare, du saxophone et fait les chœurs.

MICK RONSON
SLAUGHTER ON 10TH AVENUE
RCA, FÉVRIER 1974
Pour son lieutenant dans les Spiders, Bowie a écrit "Growing Up And I'm Fine", coécrit "Hey Ma Get Papa" et traduit "Io Vorrei... Non Vorrei... Ma Se Vuoi..." de Lucio Battisti en "Music Is Lethal".

STEELEYE SPAN
NOW WE ARE SIX
CHRYSALIS, MARS 1974
Bowie joue du saxo sur "To Know Him Is To Love Him".

THE ROLLING STONES
IT'S ONLY ROCK 'N' ROLL...
ROLLING STONES, OCT 1974
Bowie (non crédité) fait les chœurs sur la chanson titre.

IGGY POP
THE IDIOT
RCA, MARS 1977
Bowie a produit, coécrit tous les morceaux, joue des claviers, de la guitare et du saxophone, et fait les chœurs.

ET LES SPIDERS ?

La vie après Bowie pour Ronno et Cie

L'histoire de l'un des backing bands les plus célèbres du rock ne s'arrête pas avec son renvoi sur scène en 1973 ; beaucoup des Spiders ont mené des carrières solos, avec des degrés variables de succès. Mick Ronson et Woody Woodmansey avaient déjà travaillé ensemble sans Bowie, sortant "4th Hour Of My Sleep" sous le nom de Ronno, avec Tony Visconti, en 1971. Cet unique single de Ronno sortit dans l'indifférence, mais Ronson connut un succès mainstream en 1974 quand Slaughter On 10th Avenue se classa n° 9 – Play Don't Worry en 1975 fut n° 29. En 1976, Woodmansey, Mike Garson et Trevor Bolder se joignirent à Dave Black et ressuscitèrent les Spiders, mais leur album sous ce nom ne marcha pas et ils se séparèrent pour de bon peu après. Les complétistes de Bowie devraient chercher l'unique album de U-Boat de Woody Woodmansey, sorti en 1977 chez Bronz

IGGY POP
LUST FOR LIFE RCA, AOÛT 1977
Bowie a produit et coécrit tous les titres, sauf "Sixteen" et "The Passenger".

VARIOUS ARTISTS
JUST A GIGOLO SOUNDTRACK
JAMBO, FÉVRIER 1979
David a coécrit "Revolutionary Song" et fait des chœurs.

IGGY POP
SOLDIER ARISTA, FÉVRIER 1980
Bowie fait les chœurs sur "Play It Safe" (coécrit par lui) avec Simple Minds.

QUEEN
HOT SPACE EMI, MAI 1982
Bowie chante sur "Under Pressure".

IGGY POP
BLAH BLAH BLAH A&M, OCTOBRE 1986
Bowie a coproduit l'album et coécrit "Baby, It Can't Fall", "Shades", "Isolation", "Blah-Blah-Blah", "Hideaway", "Little Miss Emperor". Ses chœurs ont été apparemment retirés de la plupart des titres à la dernière minute.

TINA TURNER
TINA LIVE IN EUROPE
CAPITOL, MARS 1988
David chante "Tonight" et "Let's Dance" en duo, enregistrés live au NEC.

ADRIAN BELEW
YOUNG LIONS ATLANTIC, MAI 1990
Bowie chante sur "Pretty Pink Rose" (qu'il a écrit) et "Gunman", coécrit avec Belew.

MICK RONSON
HEAVEN AND HULL EPIC, MAI 1994
Bowie chante sur "Like A Rolling Stone" et "All The Young Dudes (live)", et fait les chœurs de "Colour Me".

REEVES GABRELS
THE SACRED SQUALL OF NOW
UPSTART, JANVIER 1995
Bowie chante sur "You've Been Around" (remake du titre sur Black Tie, White Noise) et "The King Of Stamford Hill".

AVA CHERRY
PEOPLE FROM BAD HOMES
GRIFFIN, MAI 1995
Bowie produit, fait les chœurs sur plusieurs titres, chante "I Am Divine". Enregistré à l'origine en 1973.

GOLDIE
SATURNZRETURN UNI, JAN 1998
Bowie chante "Truth".

PLACEBO
"WITHOUT YOU I'M NOTHING"
VIRGIN, AOÛT 1999
Voix additionnelles

REEVES GABRELS
ULYSSES (DELLA NOTTE)
E-MAGINE, SEPTEMBRE 1999
Chante sur "Jewel".

RUSTIC OVERTONES
¡VIVA NUEVA!
TOMMY BOY, JUIN 2001
Bowie chante sur "Sector Z" et "Man Without A Mouth".

VARIOUS
TRAINING DAY SOUNDTRACK
PRIORITY, SEPTEMBRE 2001
Bowie chante "American Dream" de P Diddy.

LOU REED
THE RAVEN RCA, JANVIER 2003
Bowie chante sur "Hop Frog".

EARL SLICK
ZIG ZAG SANCTUARY, DÉCEMBRE 2003
Bowie chante sur "Isn't It Evening (The Revolutionary)".

KRISTEEN YOUNG
BREASTICLES
ZONA, DÉCEMBRE 2004
Bowie fait un duo sur "Saviour".

KASHMIR
NO BALANCE PALACE
SONY, OCTOBRE 2005
Bowie fait un duo avec Kasper Eistrup sur "The Cynic".

TV ON THE RADIO
RETURN TO COOKIE MOUNTAIN
4AD, JUILLET 2006
Bowie chante sur "Province".

DAVID GILMOUR
ARNOLD LAYNE, EMI, JAN 2007
Bowie chante.

SCARLETT JOHANSSON
ANYWHERE I LAY MY HEAD
RHINO, MAI 2008
Chœurs sur "Falling Down" et "Fannin Street".

ARCADE FIRE
REFLEKTOR, VIRGIN EMI, OCT 2013
Voix additionnelle sur "Reflektor".

SUR GRAND ÉCRAN

Les BO de Bowie

"Bande originale composée par David Bowie..." Cela semble idéal, mais Bowie n'a jamais composé une BO entière ; il a même vu ses idées pour *L'homme qui venait d'ailleurs* rejetées par Nic Roeg. Néanmoins, ses contributions sur mesure à des bandes originales ont été significatives, lui offrant huit hits, dont quatre ("Cat People", "This Is Not America", "Absolute Beginners", "Underground") sont entrées dans le Top 40 anglais.

CHRISTIANE F. - WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO
RCA, AVRIL 1981
Une BO de Bowie réunissant des titres à lui de 1976-79 ; le fonds idéal pour l'examen du milieu de la drogue du Berlin des années 1970 fait par ce film allemand. Comprend "Helden".

BAAL RCA, MARS 1982
Retour au studio Hansa By The Wall de Berlin pour Bowie et à son intérêt pour l'un des résidents les plus connus de la ville. Bien sûr, il joua aussi le rôle-titre dans l'adaptation de la *BBC* de la pièce de 1918 de Brecht.
TRACKLISTING Baal's Hymn/ Remembering Marie A/Ballad Of The Adventurers/The Drowned Girl/Dirty Song

CAT PEOPLE MCA, AVRIL 1982
Bowie a écrit les paroles et interprété la chanson du générique, "Cat People (Putting Out The Fire)", et fredonné sur "The Myth". Giorgio Moroder a composé la musique et le reste de la BO du thriller érotique de Paul Schrader.

THE FALCON AND THE SNOWMAN EMI, MAI 1985
Bowie se joignit au Pat Metheny Group pour "This Is Not America", qui se classa 14e dans les charts anglais.

ABSOLUTE BEGINNERS
VIRGIN, AVRIL 1986
Julien Temple, collaborateur de Bowie sur de nombreuses vidéos, a réalisé ce film musical situé dans les fifties, avec le chanteur dans le rôle du publicitaire Vendice Partners. On connaît la chanson titre, mais Bowie a aussi chanté "That's Motivation" et "Volare" en italien.

LABYRINTH EMI, JUIN 1986
Le rôle de Bowie dans le film de Jim Henson est surtout connu pour son pantalon moulant, mais la musique s'intègre bien dans son œuvre des eighties, surtout "Underground" (avec Luther Vandross dans un chœur gospel) et "As The World Falls Down". Le reste est clairement écrit pour un film pour enfants.
BOWIE TRACKS 1. Opening Titles Including Underground/3. Magic Dance/5. Chilly Down/7. As The World Falls Down/9. Within You/12. Underground

WHEN THE WIND BLOWS
VIRGIN, DÉCEMBRE 1986
Roger Waters composa la majorité de la BO, mais la chanson titre était de Bowie.

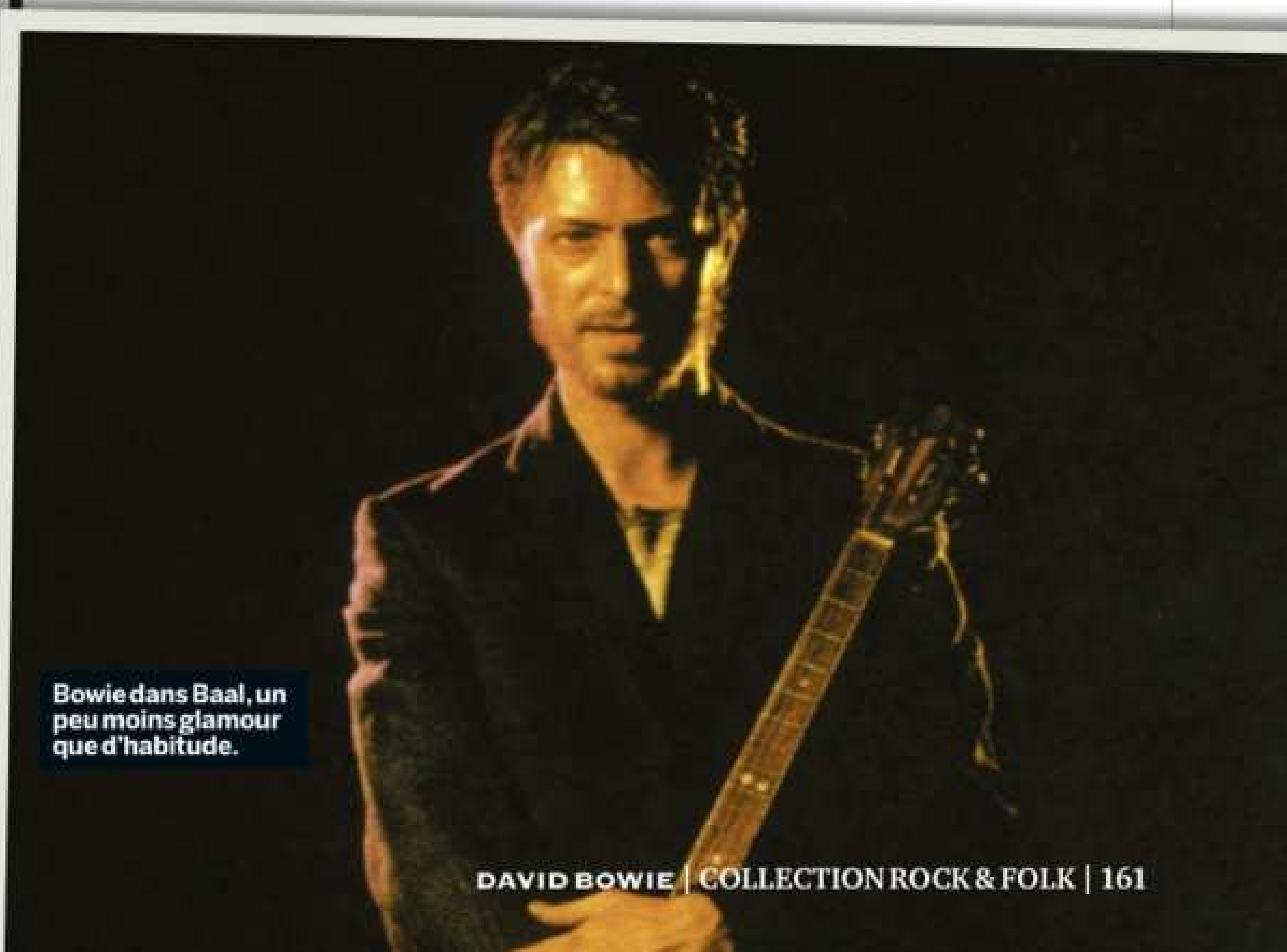
PRETTY WOMAN
EMI, MARS1990
Première apparition du Gass Mix de "Fame 90".

SONGS FROM THE COOL WORLD
WARNER BROS, JUILLET 1992
Après la dissolution de Tin Machine, "Real Cool World" a été le premier disque en solo de Bowie, générique du film *Cool World*, enregistré durant les séances de *Black Tie, White Noise*.

SHOWGIRLS
INTERSCOPE, DÉCEMBRE 1995
Deux ans avant *Earthling*, un premier mix brut de "I'm Afraid Of Americans" sur la BO du film de Paul Verhoeven. Il a même un refrain différent : "I'm afraid of the animals".

MOULIN ROUGE!
INTERSCOPE, MAI 2001
La ballade d'Eden Ahbez de 1947, "Nature Boy" est au début et à la fin du film : John Leguizamo ouvre les hostilités et Bowie les cloture, remixé par Massive Attack. La BO contient aussi la version de Bowie et une reprise de Beck de "Diamond Dogs".

RESEARCH AND WRITING: ALEX SPENCER. PHOTO: LFI



Bowie dans Baal, un peu moins glamour que d'habitude.

ARRÊTEZ-MOI *si vous l'avez déjà entendue*

AVRIL 1979 : ALLAN JONES est aspiré dans une prise de bec vicieuse entre David Bowie et Lou Reed...

LOU REED VIENT de jouer un concert notoirement déplaisant à l'Hammersmith Odeon, la moitié du public sortant quand il a annoncé qu'il ne ferait pas "Heroin", ce qu'il fait dès qu'ils ont quitté les lieux, le set s'achevant sur une version de 45 minutes de "You Keep Me Hanging On", chanté par son bassiste et joué à un volume insoutenable.

Mes tympans résonnent encore quand, en sortant, j'apprends que Lou veut me voir pour prendre un verre en coulisse. Quand j'y arrive, il est déjà parti avec Bowie pour dîner au Chelsea Rendezvous, à South Kensington. Lou m'a laissé une invitation. Dîner avec Lou et le Thin White Duke ? Je file là-bas.

Voilà ce que je trouve au Rendezvous : Lou et David serrés l'un contre l'autre en bout de table. Lou a passé son bras autour de l'épaule de David. David sourit. Lou rit, frappe la table. Il m'appelle.

Bowie lève les yeux vers moi.

"Allan," dit-il, tendant la main.

"David," dis-je en la prenant.

"Content de te voir, reprend David. Comment vas-tu ?"

Il déborde de charme.

"ALLAN !" rugit Lou.

Je lui réponds de façon moins bruyante. Lou attrape ma main, manque de me casser le doigt.

Il me tire au-dessus de la table. Je manque de finir sur les genoux de Bowie. Mon coude se plante dans les restes de son dîner.

"Tu connais Allan ?" demande Lou à Bowie.

"On se rencontre parfois," répond-il.

"As-tu vu le show ce soir ?" me demande Lou. Je lui dis que je récupère encore, ce qui le fait rire. "Très bien, dit-il. Qu'en as-tu pensé ?"

"J'ai eu l'impression d'avoir été frappé avec un flingue."

"Tu le méritais sans doute," répond Lou.

Je décide de les laisser dîner.

"Ouais, dit Lou. Va-t'en."

Je pars. Lou se retourne vers David. Ils ont la tête baissée, comme de vieux potes. Lou se lève et se dandine dans le restaurant pour parler à des gens à une table voisine. Il attrape une chaise pour Bowie qui l'a suivi. Il y a des tapes dans le dos, des évocations du bon vieux temps. Lou commande un Irish-coffee. Lou et David trinquent. "Aux amis."

C'est une scène touchante. Ils reprennent leur place et leur conversation. Cinq minutes plus tard, c'est le drame. Bowie a dit quelque chose à Lou. Lou est mécontent. Il donne à Bowie un coup à la tête. Des poings volent. Surtout ceux de Lou qui sont dirigés vers Bowie. David esquive, tente de se protéger. Lou est debout, hurlant sur Bowie, donnant toujours des coups. "Ne me redis JAMAIS ça ! beugle-t-il d'un ton hystérique. Putain, ne me redis JAMAIS ça !" Neuf personnes environ se jettent sur Lou, le séparent de Bowie. Il y a un bras autour de sa gorge. Il continue à insulter Bowie qui s'assoit à la table, le regard fixe et impassible, espérant clairement que Lou va s'arrêter, se casser et se calmer. Lou se débarrasse de ses anges gardiens (ou sont-ils ceux de Bowie ?). Il y a un terrible silence. Les gens regardent, bouche bée. Lou s'assoit près de Bowie. Ils s'étreignent. Il y a un gros soupir de soulagement. Lou et David s'embrassent et se réconcilient. Les repas reprennent, on rapporte du vin. Il semble que la prise de bec est finie. Et soudain, Lou tire Bowie à travers la table par sa chemise et le gifle. C'est à nouveau le chaos. Bowie a clairement répété ce qu'il avait dit pour précipiter le premier échange franc d'opinions divergentes. "Je t'ai dit de ne JAMAIS dire ça," braille Lou, frappant David sur le haut du crâne. David se recroqueville. Lou décoche encore quelques coups de poing avant d'être embarqué loin d'un Bowie larmoyant. Lou se débat, tente encore de se jeter sur Bowie.

> « Bowie m'attrape par les revers et se met à me secouer. J'envisage un instant de lui donner un coup de boule, mais je ne le fais pas. »

Le silence qui suit est atroce. L'entourage de Lou décide qu'il est temps de partir. Lou est escorté par un garde du corps particulièrement costaud qui l'entraîne vers la sortie, un bras le restreignant autour de l'épaule. Le visage de Lou a une expression renfrognée et démente. Il ne se retourne pas.

Bowie reste au bout de la table couverte de débris. Il est assis, la tête dans les mains et semble sangloter. Je m'approche. Bowie me demande de venir.

"Il n'y a pas de chaise," lui dis-je.

"Assieds-toi sur la table," répond-il, un peu tendu. Je le fais, lui dis que je suis désolé que ses retrouvailles avec Lou se finissent aussi mal. "Je n'ai pas vraiment entendu ce qui s'est passé… Lou avait l'air très énervé…"

"Oui," dit Bowie d'un ton las. Il semble sur le point de pleurer.

"Ce n'était rien. C'est fini," dit l'assistante de Bowie, me regardant d'un air méfiant.

"Non," dit Bowie le regard noir.

"Es-tu un reporter ?" me demande quelqu'un. J'admets en être un et on me dit de partir.

"David vient de m'inviter à m'asseoir, dis-je en protestant. Je me demandais ce qui s'était passé."

C'en est trop. Bowie se lève. "CASSE-TOI !" crie-t-il. Il s'adresse à moi. "Si tu veux savoir ce qui s'est passé, demande à Lou. Il sait ce qui s'est passé, bordel."

"Mais il est parti," lui dis-je.

Bowie, en colère à présent, s'en prend à moi, m'attrape par les revers et se met à me secouer. J'envisage un instant de lui donner un coup de boule, mais je ne le fais pas.

"CASSE-TOI ! hurle Bowie en me poussant. Tu es journaliste, va le trouver. Demande-lui ce qui est arrivé. Je ne sais pas."

Il me pousse à nouveau, se tourne, fait tomber une chaise. On m'attrape par-derrière pour m'écarter de la table. Bowie s'assoit. Puis il se relève. Il s'en prend au mobilier. "Ahhhh, FUCK !" déclare-t-il.

Il sort du restaurant en donnant des coups de pied dans les chaises pour les écarter. Il monte l'escalier vers la rue. La plupart des marches sont décorées de pots de fleurs. Il donne des coups de pied dans certains, renverse les autres.

C'est un horrible gâchis. Les invités restants sont muets devant ce coup d'éclat. Les serveurs regardent, étonnés. Nous partageons leur étonnement avec mon amie.

"Je pense que tu viens de contrarier le Thin White Duke," dit-elle.

"Je crois que c'est le cas, oui," lui dis-je.

Allan Jones

Bowie, NY, 1979.

REP/IMAGES/GETTY IMAGES

DAVID BOWIE
ROCK 'N' ROLL STAR!

NOUVEAU COFFRET DELUXE 5CD/1BLU-RAY
EXPLORANT LA CREATION DE ZIGGY STARDUST

★ PRISES INÉDITES ET ALTERNATIVES DE LA SESSION D'ENREGISTREMENT DE L'ALBUM ORIGINAL

★ NOUVEAU MIX PAR KEN SCOTT

★ PREMIERES DÉMOS, ENREGISTREMENTS AVEC SON GROUPE THE ARNOLD CORNS ET DES RÉPÉTITIONS À HADDON HALL

★ DES SESSIONS À LA BBC, DES SINGLES ET DES PERFORMANCES LIVE

★ 1 BLU-RAY AUDIO AVEC L'ALBUM THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS EN 96KHZ/24BIT PCM STÉRÉO

★ PLUS L'ALBUM ET UN MIX ADDITIONEL DE 2003 IN DTS-HD MASTER AUDIO 5.1.

★ UN BEAU LIVRE DE 112 PAGES AVEC DES NOTES, MEMORABILIA ET DES PHOTOS RARES

★ UN "NOTEBOOK" DE 36 PAGES MANUSCRITES

DISPONIBLE

KEF

Parlophone

WWW.DAVIDBOWIE.COM

À ÉCOUTER EN
HAUTE DÉFINITION SUR

qobuz
REDISCOVER MUSIC

Son-Vidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

LECTEUR RÉSEAU WIIM ULTRA | 399 €

Vivez le son de Bowie comme jamais !

La magie de David Bowie vous captive ? Son-Vidéo.com vous propose le meilleur des enceintes hi-fi, caissons de basses, lecteurs CD et platines vinyles pour plonger dans l'univers unique de Bowie et en capturer chaque nuance. Découvrez des centaines d'appareils sélectionnés par nos experts parmi les marques audio les plus prestigieuses : Marantz, B&W, Elipson, McIntosh...

En ligne et dans nos 16 magasins en France, Son-Vidéo.com vous guide pour répondre à tous vos besoins. L'occasion idéale pour faire résonner chez vous le génie de l'une des icônes les plus influentes de la musique britannique et internationale.

LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur de la hi-fi et du home-cinéma

WWW.SON-VIDEO.COM

DU LUNDI AU SAMEDI, 9H30-13H / 14H-18H30
0 826 960 290 Service 0,18 € / min + prix appel

2024 PALMARÈS FRANCE Capital MEILLEUR SITE DE COMMERCE EN LIGNE